حين
يكتب التاريخ
صفحات الثورة والعروبة

منذ قيام ثورة السابع عشر / الثلاثين من تموز والاديب في هذا الوطن الخصب يقف منفعلاً ازاء حالة حضارية جديدة، حالة تتعدى الحقب السياسية السابقة والازمنة الاخرى التي عانى فيها الادباء وغيرهم الاضطهاد على المستوى الخاص والذاتي الى حالة اجتماعية وسياسية نقلتهم من صيغة الاحتجاج السلبي والايجابي على كل ماهو رمز للسلطة الى التأييد الكامل لها والاندفاع المخلص لتنفيذ قيم الثورة وبرامجها وتحويلها من مجرد شعارات نظرية الى واقع ثقافي ملموس.

لقد سعت الثورة منذ قيامها الى تعميق العلاقة بين رموز الثورة والجماهير ولم تترك حواجز ولا استار بينها وبين الطبقات الشعبية المسحوقة وانتشلتها من واقعها المزري الذي اتسم باللامبالاة وبالروح الفردية وبالرفض الى دخول الجماهير تجربة البناء التقدمي الاجتماعي والمشاركة في رسم صورة العمل المستقبلي للجماهير عن طريق المنظمات النقابية والشعبية وصولا الى صيغة المجلس الوطني.

لقد سعت الثورة الى تحرير الانسان العراقي من عبودية الاحتكارات الرأسمالية العالمية فكان تأميم النفط وكان انجاز الاستقلال الاقتصادي الذي هو المثل الحقيقي للاستقلال السياسي وصيغته الاساسية في التعامل بروح استقلالية.

وقد كان طريق الثورة الخاص، واستقلاليتها في صنع القرار عن تأثيرات اللعب الدولية التي تتم على حساب مصالح الشعوب عادة سببا في محاولات الامبريالية العالمية الحثيثة في افشال هذا الاسلوب من العمل الثوري الدولي غير التقليدي ولما فشلت في ذلك مراراً عمدت الى اسلوب الحرب بالنيابة والمواجهة المباشرة وغير المباشرة لتجربة الحكم الثوري في العراق، فكان ان دفعت زمرة الحكم في طهران لشن حرب عدوانية ضد العراق وثورته وكان ان دفعت وزمرة الحكم في تل ابيب للتنسيق مع طهران وفق هذا الاتجاه وهو امر بات مفضوحا ومعروفا.

ان ملاحم البطولة والفداء التي سجلها جند العراق البواسل في معركة قادسية صدام وانتصاراتهم المتلاحقة على زمرة الدجل والعنصرية في طهران قد افشل هذا المخطط ومضى العراق الثائر بقيادته الامينة الشجاعة ممثلة في شخص القائد الثائر صدام حسين على الدرب مهيبا شامخا منتصراً رغم دجل الدجالين ومراهنات عرب اللسان صهاينة الهوى وخميني المصير.

ان اسطورة خميني ستنتهي حيث يجب ان تنتهي كل دعاوى الباطل والغدر والعنصرية ويوم تنتهي الاباطيل بانتصار العراق الكاسح يكتب التاريخ صفحة اخرى من صفحات الثورة والعروبة والمجد.

رئيس التحرير

الثورة والثقافة



د. الياس فرح

الثورة في حياة البشر، اعلان عن نضج ثقافي. فهي ثمرة للوعي التاريخي. وهي معاناة تربط الفكر والوجود الذاتي والموضوعي للانسان وللمجتمعات بحركة التطور التاريخي. فهي اذن (فعل ثقافي)، وإطلالة على آفاق حضارية، تحمل معها صورة واقع جديد، وانسان، تفجرت في داخلها، ينابيع البطولة والابداع. اي صورة، (حقيقة ثقافية) خلاقة جديدة.

فالثقافة التي تمهد للثورة وتخلق وعيها، كالثقافة التي تواكبها أو تولد معها، تمثل حقيقة جديدة. يتحد فيها الفكر بحركة الواقع. وتولد معها بنيآت جديدة، وطاقات، وأسلحة، ومستويات، تاريخية، تتعامل مع الزمن تعاملاً رائداً.

إن هذه العلاقة العضوية بين الثورة والثقافة، التي تقترب من وحدة الهوية، هي التي تجعل منهما مترادفين يصعب أن نتصور معهما، ثورة حقيقية من دون نهضة ثقافية. أو ثقافة حية، من دون ثورة داخلية على المفاهيم والقيم التي تعطل مسيرة الثورة الموضوعية داخل المجتمع.

وربما كان معيار وحدة الهوية بين الثورة والثقافة، وهو معيار مستخلص من تحليل تاريخ الثورات والثقافات التي بنت الحضارات وغذتها بدماء جديدة عبر التاريخ..

ربما كان أصدق دليل على مدى جدية الثورات المعاصرة ودرجة اتصالها بضمير الأمم ونضال الشعوب وحركة الجماهير، وتعبيرها الأمين عن حقوق الانسان.

وفي ضوء هذا المعيار ايضاً، تنكشف صور التزييف والخداع والتضليل، بأسم الثورة وبأسم الثقافة. وبخاصة عندما تكون الاشكال بعيدة عن الجوهر، و(البنية) مستقلة عن (الوظيفة)، والصيغة غير متلائمة مع الطبيعة..

فالثورة والثقافة، كائنان حيان متحدان ضمن وحدة أوسع وأعمق، هي معاناة الأمة. لذلك فإنّ ما يحدث من تشويه ثقافي، ومن تزييف ثوري، إنما مرده إلى ابتعاد الثقافة والثورة عن مصدر إلهامها، وينبوع حياتها، وأصالتها، وأساس ابداعها.

وعندئذ تتضاءل حيوية كل منهما، وتنتفي مصداقيتهما، ويغتربان عن جوهرهما، وينحرفان، وتتشوه معانيهما. وبذلك يتحولان الى عوامل ضياع جديدة.

فمعاناة الأمة، اذن، هي الاساس الموضوعي لوحدة الثورة والثقافة. وهذه المعاناة القومية الشاملة، تختلف حسب ظروف الأمة ومراحل نضالها. فهي في المرحلة الراهنة من حياة الأمة العربية، معاناة انقلابية تتهيأ من خلالها الأمة، لولادة تاريخية جديدة. كما أن درجة هذه المعاناة، تتوقف على درجة نضج النضال في كل جزء من اجزاء الوطن العربي.

وقد هيأت ظروف الأمة في العراق عوامل إنضاج تجربة فذة، تكاملت فيها شروط الفكر والنضال، وعناصر الأصالة والابداع، لأنها انبثقت من داخل معاناة الأمة، وجمعت إلى استلهام روح التراث القومي والروحي، الشعور بالمسؤولية عن مستقبل الأمة. لذلك ارتفعت في نضالها الحاضر الى مستوى تجاوز فيها القطر الحواجز المصطنعة التي تقف في وجه اتحاد المعاناة الثورية في العراق بمعاناة الأمة ككل في لحظة من أخطر لحظات التاريخ القومي.

فثورة السابع عشر من تموز ١٩٦٨، جاءت مستوعبة للامتحانات والآلام التي شهدتها صفحات النضال العربي، منذ إخفاق وحدة ١٩٥٨، التي كان ينبغي أن تكون جواباً على نكبة ١٩٤٨. لذلك كان عملها الثوري الجديد بمثابة ثورة ثقافية. فهو لم يقم على الارتجال بل ارتفع الى مستوى التخطيط العقلاني والتصرف الموضوعي، والمواجهة الواقعية لتحديات النضال العربي.

وقد كان الفعل الثقافي محور عمل الثورة اليومي، ولم يكن مسألة فوقية تعكس البنى القائمة في المجتمع. فالثورة، بانتمائها إلى حركة تاريخية قامت على اعتبار الفكر «قوة تاريخية، وقوة ثورية لا تقدر»، وبطبيعة الاهداف الكبرى التي تتطلع إليها استراتيجية الانبعاث القومي، ثم بكون العامل المحرك الاساس فيها، والقائد التاريخي لها، قائداً مفكراً.. بكل هذه العوامل، فقد جعلت الثورة في مقدمة خططها، عملية تكوين الانسان، والاجيال الجديدة، والمناخ الاجتماعي والفكري الملائم لبعث الثقافة في هذا القطر، واعادة تزويدها بمقومات الحياة والاشعاع والابداع، وجعل القطر العراقي رائداً في كل شيء، وبصورة خاصة في ميداني البطولة والثقافة.

إن ما حققته ثورة ١٧ تموز على صعيد البناء الثقافي، يتجلى بشكل أساس، في جعل الثقافة عاملاً رئيسياً من عوامل البناء الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والتربوي والفني. لأن هذا البناء المتعدد الميادين، قد جاء كبيراً عن نهضة شاملة، تنطلق من موقف ثقافي وحضاري، ينظر إلى الاقتصاد كما ينظر إلى السياسة وإلى التغيير الاجتماعي، كوسائل لتجديد الصلة الحية مع الطبيعة ومع التاريخ ومع التراث الحي. أي مع حاجات النضال من أجل بعث الأمة، ومواجهة التحديات وبدء عهد البطولة، والأبطال الذين يحملون بكفاءة قدر الانبعاث ومسئوليته التاريخية ورسالته الانسانية.

لذلك فأن كل ما تحقق من تقدم ومن تحولات ووثبات، على جميع الاصعدة، داخل المجتمع العراقي خلال المرحلة التي قطعتها ثورة ١٧-٣٠ تموز، إنما كان صدى لانطلاقة التحرر وللشعور بالمسؤولية القومية، وللنظرة الثورية الأصيلة، المشبعة بحب التراث، والاخلاص للامة، والمحبة للانسانية.

وعندما تعرض هذا البناء المتكامل الحي المتفجر بالعطاء للعدوان، جاءت انتفاضة العراق بمستوى المفاجأة وكانت معركته على حدوده الشرقية، ملحمة للبطولة وللتضحية ولتجسيد القيم الاخلاقية المعبرة عن شخصية الأمة الحضارية.

فمعاناة القطر، التي جعلت من الثورة والثقافة كلاً موحداً في السلم وفي الحرب، قد كانت بحد ذاتها جزءاً من المعاناة القومية الشاملة التي انضجت ولادة الحركة التاريخية الانبعاثية، وفكرتها الحية ونضالها المعبّر عن ضمير الأمة. لذلك كان لابد أن تتفاعل آثار هذا الفعل الثقافي الثوري مع الواقع القومي ككل، وان تخلق عوامل انبعاث جديد للثقافة وللثورة في الاقطار العربية الاخرى التي ماتزال معاناتها سلبية، تشكو من آثار الضياع في الواقع العربي، وتخضع خضوعاً سلبياً لمخططات القوى المعادية للنهضة العربية، المتآمرة على الثقافة، وعلى الثورة في الوطن العربي. وبخاصة القوى الامبريالية والصهيونية، التي لا تكتفي بمحاولات التشويه والتزييف والقضاء على الاصالة، بل تصب جهدها لضرب عوامل النهضة، وقطع الطريق على حركة النهضة ذاتها، بمحاولة القضاء على روحها الثورية، ونزوعها الحضاري.

فقد نجحت ثورة السابع عشر من تموز، في تحقيق خطوة اساسية، نحو بلورة الموقف الثقافي الأصيل، المتصل اتصالاً حياً بتراث الأمة، النابع من النضال، المتطلع نحو المستقبل، المستند إلى تجربة ثورية تمتلك عناصر الفعل التاريخي الحي والتقدمي، المعبر

عن حركة التطور الحضاري للانسانية.

لذلك كان لابد أن تبرز ظواهر ثقافية معبرة عن هذه الحالة الثقافية الجديدة، التي تشكل في اللحظة التاريخية الراهنة، الشعلة المتوهجة للمعاناة النضالية للأمة، وسط الظلام المهيمن على زوايا كثيرة من ارجاء وطنها الكبير. ولعل أهم تلك الظواهر الثقافية الجديدة، هي:

١ـ غلبة (المعاني الجديدة) للثقافة: ثقافة النهضة. ثقافة النضال. ثقافة الجماهير. ثقافة التحرر. ثقافة الوحدة. ثقافة الانسان الجديد..

لذلك أصبحت ثقافة الاطفال، وثقافة العمال.. والثقافة الجماهيرية، والثقافة القومية في الجامعات.. أصبحت كلها ملامح متكاملة للمعاني الجديدة للثقافة، التي تجاوزت الأطر الضيقة لثقافة النخبة، ولثقافة الطبقة، وللثقافة القطرية..، فقد اتسع مفهوم الثقافة وتعمق وأصبح اكثر صلة بحركة الواقع، وبمسيرة النضال، وباستعداد جماهير القطر للنهوض بدور قيادي قومي، وبالطاقة المبدعة لاصحاب الاختصاص، وللموهوبين من العلماء والادباء والفنانين والمفكرين..

وقد تلازمت الابعاد الديمقراطية، والثورية والحضارية لهذا المفهوم الجديد للثقافة، تلازماً جعل من الفعل الثقافي جزءاً رئيسياً من عملية النهوض الشامل للعراق في ظل ثورة السابع عشر من تموز.

٢ـ (النهضة الثقافية)، التي تجلت في اعادة اكتشاف العراقي لذاته ولدوره في البنيان المتكامل لنهضة القطر كجزء من نهضة الأمة..

فقد بدلت ثورة ١٧ـ٣٠ تموز علاقة الانسان في العراق، بالارض وبالتاريخ وبالحياة وبالنضال.. لأن روح النهضة قد دبت في كل منها، وأصبح الانسان في العراق هو المحور الاساس لعملية النهوض. فقد تجددت الارض كما تجدد الفكر، واصبح الفهم الجديد لمعنى الثروة وللنشاط الاقتصادي في قطاعيه العام والخاص، ولعمليتي الانتاج والاستهلاك، ولدور الطبقة العاملة، ولموقع المرأة، وللتشريع وللتربية وللسياسة.. أصبح ذلك مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالافكار المبدعة المستلهمة من حركة الواقع والنضال، المستندة الى المبادىء المعبرة عن مصلحة جماهير الأمة وعن روح تراثها، وعن منطق العصر، وعن الاستعداد الحضاري المتجدد للأمة ذات الرسالة.

٣ـ تعميق (الوعي التاريخي والعلمي): فقد اعيد اكتشاف الجذور التاريخية الحية للخطة التاريخية التي يجتازها القطر. وأصبح البعد الثقافي لمعركة العراق مع الانقطاع الحضاري، عاملاً في اختصار المعركة مع التخلف، وفي تسارع وتيرة التطور، فأخذ شكل وثبات. وتعمق الشعور بالصلة الحية بالماضي الحضاري للعراق، وبرموزه الحية، وتداخل الوعي التاريخي مع الحوافز النضالية ومع طاقات العمل والانتاج والابداع، واتسعت آفاق النهضة الجديدة لأغنى حوار حضاري، بين نهضة القطر وانبعاث الأمة من طرف، ومعطيات العصر الحديث من طرف آخر. فأصبح الاهتمام بالثقافة العلمية وبالجانب التطبيقي منها، وبتطويع التكنولوجيا لحاجات التطور المعرفي، والتقدم الاجتماعي، وتحديث اساليب الحياة والانتاج والدفاع، محوراً اساسياً من محاور النهضة الجديدة وظاهرة ثقافية بارزة في المجتمع العراقي بعد ثورة السابع عشر من تموز.

٤ـ (الاستقلالية) والتحرر الثقافي: فقد خرج العراق من اطار المنظورات الحضارية الكاذبة التي حاولت الثقافات الغربية أن تطوق بواسطتها نهضته الجديدة. واستطاع بفضل امتلاكه للنظرة العربية الثورية المستقلة، ان يتحرر من التبعية الايديولوجية التي تقطع الصلة بين الثقافة وبين معاناة الأمة. وأن يتحرر ايضاً من عوامل الانغلاق والتحجر، التي تبعد الاستقلالية في الفكر عن الحوار الحضاري، ثم تؤول بها الى عزلة ثقافية.

فالثقافة الانبعاثية، جاءت ثمرة لنضج الالتحام بين الفكر العربي المعاصر، وبين خطوات النضال، ومخططات التنمية، والحوار مع العالم..، على أرض العراق الثائر الجديد، الذي أصبح في ظل ثورة السابع عشر من تموز، الشعلة المتوهجة للفكر وللضمير وللتصميم العربي على شق الطريق المستقل المعبر عن شخصية الأمة العربية وعن نزوعها الحضاري الجديد.

لذلك أصبح للثقافة في العراق شخصية متميزة تتجلى في الثورة الفنية المتكاملة الملامح، كما تتجسد في مشاريع اعادة تكوين المدن واحيائها، وفي النهج الاقتصادي الاشتراكي الخاص، وفي النظام التعليمي، وفي مكافحة الأمية بأسلوب جذري جديد لا يكتفي بمحوها، بل ينتقل بالدارسين الى مستوى المعاناة الثقافية الخالقة للوعي، المجددة للمعرفة، الواصلة لحياة الافراد والاجيال، بمسيرة الثورة الصاعدة.. هذا فضلاً عن النهج السياسي المستقل الرائد ضمن العالم الثالث، والمساهمة في تعميق الريادة الفكرية لحركة عدم الانحياز. واخيراً، في القدرة الخارقة للعراق على المحافظة على الاستقلالية حتى في ظل معركة امتدت على ما يقرب العامين وفي ظل ظروف قومية ودولية، بالغة الصعوبة فقد اثبت الصرح الثقافي الجديد، مناعته، وقوة شخصيته، وقدرته على تحمل مشاق طريق الاستقلالية، ودفع الثمن الباهظ لضريبة الاستقلال في النظرة وفي الموقف الأصيل، النابع من الايمان والثقة بالأمة وبقدرتها على مواجهة تحديات نهضتها الرائدة والانتصار عليها.

٥ـ تحقيق الوحدة المتكاملة، بين الاصالة والحداثة، بين الثروة

والثورة، بين السياسة والرسالة، بين المبادىء والشخصية الانسانية.. فالفعل الثقافي الموحد لاطراف المعادلات الحية، التاريخية، والحضارية، والنضالية، قد كان واحداً من ابرز الظواهر الثقافية في ثورة السابع عشر من تموز.

فقد استطاعت ثورة العراق أن تتجاوز أمراض الانفصام في الشخصية الثقافية، التي كانت تبتر الصلة بين الثقافة وبين مكوناتها الاساسية، وتحولها من كائن حي متطور ذي شخصية متميزة منفتحة متجددة، ذات جذور حضارية عميقة، إلى كائن محنط، او مجرد، او مشوه، او مختل التركيب، أو آلة جاهزة لخدمة الاغراض المتناقضة.. وأصبح التكامل في بنية الثقافة ووظيفتها ومناخها وعملها، سمة مميزة للثقافة الجديدة التي تفهم الأصالة فهماً حياً متطوراً، كما تفهم الحداثة من مواقع الثورة على التخلف من اجل القضاء على الانقطاع الحضاري، وتجديد الصلة الحية بالتراث. كما أنها تضع الثروة في خدمة الثورة، والثورة في خدمة الانسان، وتجعل من الانسان شخصية بطولية حضارية قادرة على النهوض برسالة الامة.

فالثقافة سلاح، والثقافة طريق، والثقافة مناخ حضاري جديد، ينبت الأفكار الحية المحركة للتأريخ، والمواهب المدفونة أو المحجوبة، المهدورة او الضائعة وسط ضياع كلي موروث.

ففي ظل ثورة السابع عشر من تموز، التقى السلاح بالثقافة، والتحدا. والتقت الثقافة بالحضارة من جديد، وأصبحت الثورة اساس العقل الثقافي لأنه قد تحولت الى ثورة دائمة.

ولسوف يرتفع صرح البناء الثقافي في العراق، وتتفجر ينابيع الابداع الثقافي، مع تقدم هذه الثورة نحو أهدافها التاريخية. فهي تطل اليوم على دنيا العرب ثورة ثقافية، تغطي بضيائها ظلام المرحلة، وتطل بها نحو فجر واحد، يضع الحلم العربي في اطاره التاريخي الجديد.



عراقية ريح تموز

○ منذر الجبوري

نخلة في العراق
نخلة في صحارى العراق
نخلة اسلمتها الرمال الى الريح
فانتفضت
كل حبّة طلع حياةْ

× ×

نخلة في العراق
نخلة في صحارى العراق
نخلة ..
غادرتها المياه
فمدت جذوراً
وشقت من الارض قسوتها
والتقت بالفرات

× ×

نخلة
قبل ان تبدأ الارض دورتها
رفعت قامة للسماء
نخلة
اقسمت بالنبيين
يوم استظلوا بها
وتلوا سورة الفتح
ان تحفظ العهد للانبياء..

× ×

نخلة في العراق
نخلة في صحارى العراق
نخلة
تتقرى من القادمين على نية الشك
سرَّ ملامحهم



تتهجى عناوينهم
تفتش بين امتعة القادمين على نية الشك
تدخل بين مساماتهم
تفتش بين الضمائر
عمّا يهربه القادمون على نيّة الشك
. . .
قالت لها مرة عشبة:
أما آن أن تستريحْ
ملامحك
ان تعاف التعب
فألقت ملامحها النارَ
في ألف ريحْ
وضجت عراقية القسمات
تسورها غابة من غضب
انا الارض
والبحر
والكبرياء
انا كل العرب..
××
نخلة في العراق
نخلة في صحارى العراق
نخلة..
سأل الافق عن سرِّ هيبتها
والعصور استفاقت تسائل عن سرِّ هذا الخلود
هوت نجمة
نجمتان
هوى قمر
تزاحمت الارض
اخطأت الارض دورتها
وهي تسأل..
. . .
لكنها نخلة عمرها الكون ـ قالت ـ
مراكب بابل
قال الفراتان
. . .
كل الذين استقرت على السرِّ أحرفهم
رسموا وجه تموز
قالوا:
عراقية ريح تموز
قالوا..
ومدّوا ملامحهم صوب أفق توهج بالزهو
. . .
مدّوا ملامحهم
صوب غابة نخل تمادى بها الزهو
حتى ارتدت كل خصلة سعف
سماء العراق..

القصة القصيرة في قادسية صدام

شهدت الساحة الثقافية في قطرنا حركة متميزة وداباً باتجاه رفد معركتنا المقدسة ولعبت الرواية والقصة القصيرة دوراً ملحوظاً في ابراز بطولة مقاتلينا، ورصد المواقف الانسانية التي افرزتها المعركة طيلة سنتين دفاعاً عن العراق وعن شرف الأمة العربية - وفي السابع من آب الماضي تمخضت مسابقة قادسية صدام الثقافية للقصة القصيرة عن فوز عدد من ادبائنا القصاصين.

وفي الاجتماع الذي تم فيه توزيع الجوائز على الفائزين تحدث الاستاذ لطيف نصيف جاسم وزير الثقافة والاعلام قائلاً [ان معركة العز والكرامة التي يخوضها شعبنا وجيشنا ضد العدو الايراني افرزت خلال العامين الماضيين ابداعات فنية وثقافية ستتحدث عنها الاجيال القادمة بفخر وتأريخ مجيد.. ان كتاب القصة عبروا بصدق عن احاسيس المواطن العراقي والجندي الذي ضحى بدمه من أجل الحفاظ على تراث الوطن وقدسيته]..

ويلاحظ المراقب الادبي أن تطوراً مبهجاً وتقدماً جاداً طرأ على القصة القصيرة المكرسة لمعركتنا المقدسة، لقد انتقلت من الانفعال السريع الى الاحكام والتأني، والى التقرب من روح الحدث واعادة صياغته صياغة فنية، ومن المباشرة الى استبطان اللامرئي بمعنى التقاط الخفي الفاعل المسير للحدث، هذا التطور الجديد جعلنا نبتهج بالرسوخ العميق الذي تحاول قصة المعركة ان توجده.

ان حماس كتاب القصة للمشاركة في المسابقة التي نظمتها دائرة الشؤون الثقافية يُعد مؤشراً على الروح الاصيلة لدى كتابنا وادبائنا ومثقفينا.

وقد شكلت لجنة الدراسة وتقييم النصوص من الاساتذة (جبرا ابراهيم جبرا.. د. محسن الموسوي.. وفؤاد التكرلي.. موسى كريدي) وكانت الجائزة الاولى للقاص ضياء خضير وكانت قصته بعنوان (نسر بين جبال الثلج) والثانية للقاص المقاتل وارد بدر السالم عن قصته (حلم الشقائق) وذهبت الثالثة للقاص عبد الستار ناصر عن قصته (هو الذي يولد مرتين) ومنحت جوائز تقديرية للقصص الآتية:

١ - استراحة المحارب	للقاص عبد الخالق الركابي
٢ - قارورة الطيب	للقاص غازي العبادي
٣ - مراسل حرب	للقاص محمد أحمد العلي
٤ - كان ذلك في طاهري	للقاص عبد الحميد علي عبدالواحد
٥ - كابوس منتصف الليل	للقاص مهدي جبر
٦ - هناك في عش القالق	للقاص محسن حنيص
٧ - السيد صاحب القلم	للقاص محمد مزيد

وعن تقييم اللجنة للقصص تحدث الدكتور محسن جاسم الموسوي قائلاً [ان المنافسة بين القصص كانت شديدة - فالقصص العشر الاولى تميزت باستيعاب ثري لمضامين الحرب - وهي اذ تطرح في اغلب جوانبها نزوع المقاتل العراقي وحرصه في المواجهة والتصدي - فهي تغور في الابعاد الانسانية المختلفة لهذا النزوع فكان ان اتفق اعضاء اللجنة على انها حملت عمقاً جعلها تعد من قبلنا على انها خطت كثيراً الى امام في ميدان الكتابة الابداعية عن الحرب مع العدو الايراني].

هذا وقد أتفق على مشاركة القصاصين في تظاهرة ثقافية ثالثة وتقديم نتاجاتهم الجديدة الى دائرة الشؤون الثقافية في موعد لا يتجاوز منتصف شهر تشرين الاول من هذا العام بعيداً عن صيغة المسابقة ووصولا الى صيغة الاداء الفني الابداعي القومي.

والاقلام اذ تحيي هذه المبادرة الجميلة يسعدها ان تنشر القصص الفائزة في هذا الملف الخاص مع متابعة نقدية اولية لها فاسحة المجال لدراستها وتقويمها هي ونتاجات معركتنا العادلة الاخرى.

«الاقلام»

انطباعات اولى عن القصـ

باسم عبدالحميد حمودي

هذه القصص العشر المنتقاة تعني هي والقصص المنوه بها الاخرى - شيئا كثيرا في مجرى تطور قصة المعركة.

نسر بين جبال الثلج، قصة ضياء خضير الفائزة بالجائزة الاولى رصدت حالة انسانية جديدة قديمة، فلقد كتب العديد من القصاصين عن طيارينا وهم يقلعون ويعودون او تصاب طائراتهم فيهبطون محاولين العودة ولكن ضياء خضير هنا كتب بلغة اخرى، لغة لا تتسارع مرهقة مع الحدث ولا تحاول شحنه بالحماس غير المبرر، فالطيار هنا نجم متوحد في السماء يشعر بحالة من العشق الصوفي للوطن، وهو حريص على اداء مهمته حرصه على العودة التي سيسعد بها زوجته ورفاقه.. اننا معه في التفاصيل، ننشد اليها وتأخذنا ديمومتها المغرقة في المشاعر التي لا تنبجس وسط التفاصيل الدقيقة للقصة.. انك تقف عند مشهد الطيار عند البحيرة وستقف عند مشهده وسط الجبال وهو يميز باحساسه بين الجبل العراقي وغيره وستكون معه وهو يخاطب زملائه جادا او مازحا وسط التشكيل وستشعر بسانت اكزوبري موجودا هنا بصيغة اخرى لاتجد فيها الكثير من (طيران الليل) ولكنك تجد (الامير الصغير) الذي يتباعد عن الارض التي يريدها هنا بل يتعشقها.

انها قصة رغم واقعيتها لاتتمتع بتلك التسجيلية المغرقة في التفاصيل بل تأخذ الاحاسيس مداها فيها وذالك ماجعلها تتميز وتكون حديدة بالتقدير.

قصة (عبدالخالق الركابي (استراحة المحارب) تأخذ ذات الخط المموه المخدوم جيدا الذي يقارب الانية ولكنه يتباعد عنها الى عمق التاريخ القريب فمنطقة سهب عرفات المفترضة التي تقع عند حدودنا في الشرق جرت فيها احداث ومياه كثيرة، جرت احداث «من يفتح باب الطلسم؟» و«مكابدات عبدالله العاشق» و«حائط البنادق» و«الخيال» وتجري فيها احداث «استراحة المحارب» هذه، واذ تتقابل لغة القرآن الكريم هنا بالتقاليد الشعبية، وتدخل قضية الفدية المسالمة جانبا من الحدث لترسم بعد ذلك صورة المقاومة صيغتها الخفية والواضحة ويذهب الصبي (بعد صلاة التضرع والفدية الاحتفالية) الى الحدود مع والده (وهو امر يذكرنا بالجد والحفيد في الخيال وفق منطق اخر) ويصاب الصبي باطلاقة من العدو الذي يسلب المياه من الارض!! يعود الجريح ووالده الى قريتهما العطشى فيكون الصبي مقعدا برصاصة في عمود الفقري وتمضي الفصول والاعوام والمقاوم اكتفى بالمراقبة حتى كانت لحظة المجابهة التي بدأت بعد اعوام، واذ يعترض احد المقاتلين الشباب على قعوده هكذا يروي له (او لغيره)تاريخه، وعندما يؤذن الفرح بالربوع ويستطيع الفلاحون ان يرتقوا كتف النهر ليستقبلوا المياه التي انتزعها المقاتلون لهم يبدأ الرجل (الصبي المقعد) خطواته الاولى المسنودة بايدي الرجال.. خطوة بعد اخرى تترافق مع دوي المدافع وخرير المياه وقبلات الارض اليابسة المتشققة لها.. صورة

ـص الفائزة

منتقاة وموسومة بعناية ومحبة وقدرة على التلوين الموحي، وبذلك تكون (استراحة المحارب) اضافة لجو سابق وتأكيد على مناخ عرفناه لدى الركابي لكنه مصاغ من زاوية اخرى.

قصة عبدالستار ناصر (هو الذي يولد مرتين) تستخدم ذات الطريق السهل فالقاص يتحدث مباشرة الى القاريء بلغة السارد المتكلم ولكنه يقتنص حدثا جديدا لم تتناوله قصة الحرب، ليس فيه من (الشهداء يعودون هذا الاسبوع) وليس فيه من (ثورة الموتى) الا الحافات اذ يختلط بالميثولوجيا العربية حيث يعود الشهيد كروح الى اسرته، امه وزوجته واطفاله وحارته لكي ويسمع ويكتشف، ولسنا مفيدين بما حدث (تاركين للقاريء الكريم فرصته) ولكن القصة نجحت في تحريك العواطف من جانبها الخفي الآخر وتلك ميزتها العملية. قصة وارد بدر السالم (حلم الشقائق) قصة نحتفل بها لانها قصة شابة قالت كثيرا وجلّت في عملية البناء الدرامي رغم شباب كاتبها.

القصص الاخرى لعبدالحميد عيسى ومهدي جبر وغازي العبادي ومحسن حنيص ومحمد مزيد ومحمد احمد العلي تنطلق من تجارب اخرى كان للاقلام دور في افساح المجال لبعض كتابها ان ينشروا نماذجهم الجديدة الاولى فيها لتأكيد التجارب التالية بعد ذلك، اقول عن مهدي جبر في (دوشكا السندباد) وعن محمد احمد العلي في (الجبل) ولا اقول ذلك عن غازي العبادي الكاتب المخضرم او عن الشباب الذين اقرأ لهم لاول مرة مثل الملازم المهندس محسن حنيص وعبدالحميد عيسى عبدالواحد ولا عن الشباب الآخرين الذين قرأنا لهم في الطليعة الادبية وفي الصحف المحلية.

واذا وقفنا عند تجربة محمد احمد العلي المتجلية في الصفاء الروحي الذي يعارك النفس الانسانية ويحولها من موقف الى آخر وخرجنا من دائرتها المرسومة بضيق الى دائرة اخرى من دوائر الحركة النفسية المفترضة المرسومة ـ نتائجا ـ بسعة وشموخ فاننا نقف في (كان ذلك في طاهري) و(هناك في عش اللقالق) و(الطيب) و(حلم الشقائق) وغيرها امام تجارب جديدة في لغة واجواء قصة المعركة، فالانسان هنا شامخ ويقاوم ولكنه ليس ضاجا ولا متحمسا فقط بل هاديء النفس يستجيب بشاعرية للجمال الذي تغتاله القنابل ولغة المقاومة عنده لغة شامخة حانية تعرف ماتريد دون ضجة مزركشة، الاماني والمصائر وفنون عشق الحبيبة والارض والجلوس بين يدي الشهيد وصيغ المعارك الحقيقية التي يتعب فيها الانسان ويتألم ويقاتل بحماس هاديء لكي يكون بطلا بحق هي صيغة القصة الجديدة بعد عامين من المعركة واجمل القصص واقربها الى النفس تلك التي كتبها المقاتلون انفسهم

اسمعتم بمحسن حنيص؟ بالنسبة لي ولكثيرين يكون الجواب سلبا ولكنه مقاتل من قوات محمد القاسم كتب لنا «كابوس منتصف الليل» نقرأها جميعا ـ وكافة تجارب الشباب ـ بمحبة واعجاب ارجو الايديرؤوس القصاصين لاننا نطمع منهم بالذات بالكثير.

القصة الفائزة بالجائزة الأولى

الى هيثم عبدالمجيد

○ضياء خضير



نسر بين جبال الثلج

لم يكن قد مر على الحرب وقت طويل حين وقعت لي هذه القصة . كان الحماس بيننا طاغيا نحن الطيارين . وكنا فقدنا حتى ذلك الوقت عدداً من زملائنا في القاعدة من بينهم زميلي الملازم الأول احمد شاكر الذي كان طياراً في نفس السرب الذي كنت أعمل فيه وهو شاب عظيم ماكنت اتمثله في خيالي الا مثالاً رائعا للشجاعة والطيبة الموصلية الاصيلة . قلب من البلور الصافي ، وروح مدرعه بالذهب وعينان تملأهما الدهشة . عذب الحديث ، ودود لايستطيع من يراه الا ان يحبه . وكان كل شي في حياته يتصل بعالم الطيران ، حتى أنني قلت مرة لرفاقي في السرب مرة حينما رأيته مقبلا قبل استشهاده بأيام :

- انظروا ، هذا رجل ماخلق إلا ليكون طياراً .

ذلك كان رأيي فيه ماكنت قادراً على إخفائه منذ عرفته وهو طموح كنت أحس أنه يخجل أحيانا من رقبته الصغيرة فكنت أرى تصميما غامضا يخلع مسحة من نوع مامن الوعيد على ملامحه . بل ان عينيه كانتا تتوعدانا فعلا نحن الطيارين القدماء حين كان بعضنا يمضي ، دون تحفظ ، في الحديث عن القابليات والمزايا التي يتمتع بها وعدد الطلعات التي قام بها في ارض العدو ، والتي توحي طريقة التعبير عنها أحيانا أنه لاقبل للطيارين الأحداث بها . فقد كان الشهيد رحمه الله يتابع ذلك دون تعليق بل دون اهتمام ظاهر مع ان عينيه كانتا تقولان اشياء كثيرة فيما يبقى متحصناً وراء صمته .

- لاتذهب بعيداً ياسيدي ، ماتفعله أستطيع أن افعله أنا أيضاً لو اتيحت لي الفرصة .

يقول ذلك ، دون كلام ، ببساطة ووضوح عجيبين ، وهو يهز رأسه مؤمنا على كل كلمة يقولها رفيقه الطيار .

ولكننا فقدناه على كل حال ، ولست أريد أن أروي لكم هنا حكايته . بل إن مجرد ذكر اسمه أمامي ، كما يعرف رفاقي في القاعدة كلها ، يستفزني ويكوي كل ذرة من دمي ويثير في نفسي غصة احاول أن اتخلص منها كمن يتخلص من عظمة نشبت بين فكيه ، أو ثغرة دامية فتحت للتو في اعماقه .

ماكنت في الواقع أنوي ذكر أي شي. عنه لولا أن خياله المرفرف بطائرته الغريقة في بحيرة الرضائية كان يحوم على المكان طيلة الفترة التي استغرقها اجتماعنا في تلك الليلة . فقد كان معنا قبل اسبوع فقط يجلس هنا في هذه الغرفة وينصت باهتمام الى كل كلمة تقال عن خطة الهجوم الذي كان سيشارك فيه على أحد اهداف العدو العسكرية . ولست ادري ان كان رفاقي الطيارون الذين كانوا يجتمعون معي في تلك الغرفة قد تعمدوا أن يتجنبوا مثلي الكرسي الذي

اعتـاد رفيقنـا الشهيـد أن يجلس عليـه ويبقـوه بيننـا فارغـا ، أم أن ذلـك حدث مصـادفـة . فقد كنت طوال الوقت أشعر أنه كان حاضرا معنا على نحوما يشارك في وضع خطة الهجوم التالي والتحضير له .

كنـا ، إذن نسهـر ذلـك اليـوم حتى ساعـة متأخـرة من الليل لدراسة الخارطة وتحديد مسار الضربة واستكمال ادق التفاصيل في خطة الهجوم . وكنت أشفق أن يستغـرق اجتـماعنـا أكثر مما يجب . فانا واصدقائي الطيارون الخمسة الذين كانوا معي في تلك الغرفة بحاجة الى كل ثانية من الوقت لنرتاح قبل أن نبدأ العمل في صباح الغد .

وحين ذهب الجميع بقيت في الغرفة وحدي ، أقف بجانب السرير أشم رائحة الليل واستقبل بصدري تيار الهواء البارد المندفع من النافذة المفتوحة . كانت ليلة باردة من ليـالي تشـرين الثـاني ، والهـواء يواصـل هزَّ اغصان شجرة فستق صغيرة اعتدت النظر اليها من وراء النافذة وتوقعت لها ان تبدأ الأزهار في الربيع المقبل . كنت أحسني بحاجة الى السير في تلك الليلة الباردة ، ولكني سرعان ماكففت عن التفكير في ذلك واقبلت فجأة باتجاه المنضدة وادرت قرص التلفون وقلت لزوجتي التي هبت مذعورة من نومها :

ـ مساء الخير يازوجتي العزيزة

ومن ثم اغلقت التلفـون بعـد ان تمنيت لها ليلة هادئـة دون أن اضيف شيئا اخر . ولا ادري لماذا فعلت ذلــك مع علمي ان ليلتهـا سوف لاتكـون هادئـة وان القلق سيطـير النـوم من عينيهـا خصوصا أنني لم اتحدث معها أومع الصغيرة «مي» هذا المساء كما اعتدت أن افعل . فقد كنت أرفع السماعة في حوالي الثامنة من كل يوم أسمعهـا صوتي عدة دقـائق قبـل ان اغـادر قاعـة السرب التي اعتاد الطيارون أن يتجمعـوا فيهـا في مثـل هذا الوقت من المساء ، يشربون الشاي ويتابعون اخبار سير المعارك عبر شاشة التلفزيون قبل ان يأووا اسرتهم في وقت مبكر .

كان ذلـك هو اتفـاقنـا منذ بدأت الحرب . وقد صار رفاقي في السرب يعرفون ذلـك عني وينبهـونني أحيـانـا الى الـوقت إن لم أكن منتبها ، خصوصا في الاشهر الاولى من الحرب حينـما كنت اضطـر ، باعتبـاري أمـراً للسـرب ، الى البقاء في القاعدة اياما متواصلة ولااستطيع الذهاب الى بيتي القريب .

ورغم أنهم ـ اصـدقـائي الطيـارين الطيبيـن ـ يفعلون ذلـك مثلي فيمسكون بالتلفـون ويبقى بعضهم ملتصقـا بالجهاز محشورا في تلك الزاوية من القاعة وقتا طويلا غير آبه بصيحات رفاقه وسخرياتهم الا أنني ربما كنت الوحيد الذي واظب على تلك العادة والتزم بوقت محدد واستمر عليه حتى أن بعض الخبثاء كان ينظر الى معصمه ويشير الى من هو قريب منه أن يضبط ساعته حينما يراني متجها الى مكان الهاتف .

نظـرت الى السـاعـة في يدي واغلقت النـافـذة وسحبت الغطـاء فوق وجهي لأنـام ، ولكن رأسي استمـر يتكتـك ويحسب الـوقت مع الخيوط المضيئة في قرص الساعة فيما كانت ثمة اصوات غامضة تأتي من أماكن بعيدة في القاعدة . ولكنها ضعيفــة وغــير موثـرة . إن رفـاقي ينـامـون الآن . وفي الليـل تهدأ الاحـاسيس والانفعـالات التي يثيرهـا جو المعـركة المحتدمة في النهار عادة ، وتخف الاصوات وحـركـة الطـيران اوتتوقف . يخلد بعض الرجال الى الراحة استعداداً ليوم عمل جديـد ينطلقـون فيـه بطائراتهم الاسرع من الصوت مع بزوغ ضيائه الأول ؛ فيما يسهر آخرون في العراء اوفي غرف مغلقة لاينطفيء فيها النور حتى الصباح لمراقبة السـماء عبر شاشـة الـرادار اوليتـدارسـوا على خارطـات كبـيرة أفضـل الطـرق والمسالك التي ينبغي أن يتبعها التشكيل في صبيحة الغد والنقاط والزوايا التي تمر عليها الطائرات أو تناور فيها قبل أن تلقي بحجمها على الهدف المطلوب .

تبـدو القـاعـدة ، هكذا ، خالية موحشة في غلالة الظلام الذي يغلف الاشياء والكـائنـات خصوصا في الليالي التي لايكون القمر فيها طالعا . ولكن ثمة صمت مريب اعــرفــه ظل يكتنف الارجـاء تلك الليلة يتخلله بين صيف واخـر صريـر عجـلات تنـدفـع من مكـان الى اخر ومعدات تنقل ، واصوات بشربه كان الهواء ينقل الى أجزاء مفككة منها . إن ثمة شيئا يجري تحضيره في الخفاء والحرب قائمة منذ شهور ولها في هذه القاعدة على كل حال شكل اكثر رصانة وهدوءاً .

قلبت الغطـاء وعـاينت السـاعة من جديد لم يكن قد تبقىٰ على موعد الهجوم وقت طويل . يجب ان انام . ان جسدي بحاجة الى ساعة او ساعتين من الراحة التامة .

وكانت الخطة تقضي ان يكون التشكيل فوق الهدف عند شروق الشمس ، وهذا يعني اننـا يجب ان نبـدأ الأقـلاع ليـلا . مع ان بعضـا من اعضاء التشكيل لم يطر طيرانـاً ليليـا ويفتقـد الخبرة بقواعد الطيران في مثل هذه الاحوال ومعرفة طرائق المـلاحـة الليلية وماتفرضه عادة من التهم مطلق بقراءة المؤشرات والأجهزة داخل الطائرة على طريقة الملاحة العمياء .

كانت الخطـة تقضي ، ايضـا ، أن ينفصل اثنان من اعضاء التشكيل عند عبور الحـدود لضـرب أهـداف عسكـرية أخرى في ارض العدو بينما يستمر بقية اعضاء التشكيل بالطيران معي نحو قاعدة تبريز الجوية .

وحين نهضت مع الضربة الأولى لجرس الساعة المنضدية بجانب المكتب كنت احسني ماأزال يقظـا فقـد كانت كل دقيقـة من الـوقت تتخثـر في دمي معجـونـة بالافكـار والهـواجس والـذكـريـات رغم أني امضيت حوالي ثلاث ساعـات في السرير . وهو وقت كاف بالنسبة الى . وقد وجدت زملائي الطيارين قد استيقظوا أيضا . ولم يكن أمامنا قدر كبير من الوقت نضيعه ولذلك فلم يستغرق اجتماعنا في غرفـة الأيجاز الصبـاحي وقتـا طويلا اذ إن كل شي بدا مفهوما وواضحا . العيون السود اللامعة لرفاقي الطيارين قالت ذلك

وفي الخـارج كان الليـل يسيـل في كل مكان ، وفي الجوقرصة برد خفيفة ، وفي السـماء بضـع غـمامات بيض عابـرة باتجـاه الجنـوب رأيت بعض رفـاقي الطيارين يختلسـون النظـر اليهـا من زجاج السيارة التي اقلتنا الى اوكار الطائرات ، ويزمون بشفاههم رغم معرفتهم أن هذا السحاب ليس من النوع الذي يمكن أن يتسبب في اعاقة حركة طائراتهم .

كانت الطائرات جاهزة تقبع بقنابرها الثقيلة بهدوء وسط تلك العتمة الشفافة مثل حيوانات خرافية .

ربطت الحزام وأجريت فحصا سريعا لأجهزة الطائرة امامي دون أن الحظ أن مؤشر الاتجاه كان في غير موضعه . لقد كان كل شي على مايرام ، فرفعت اصبعي معطيـا إشـارة الانطـلاق ومضيت متقـدما بقية افراد التشكيل في هدير عاصف . كان الظـلام شامـلا فلم يكن بمقـدوري ان ارى شيئاً عدا بضعة مصابيح خافتة تناثرت هنا وهناك على اطراف المدرج مثل لآلي مزيفة .

وسرعان مابدأ الليل يحتوي الطائرة ويضمها الى صدره فيما هي تنزلق برشاقة في الاعـماق السـماويـة الـرحيبـة . كانت بقيـة الطـائـرات في الأثـر ولكن لم يكن

بمقدوري أن أرى شيئا، اي شي. .

ملت بالطائرة الى اليمين ورفعت صدرها الى الأعلى قليلا وواصلت الطيران هكذا فترةطويلة. وفجأة دهمتني فكرة غريبة خاطفة أنني يمكن أن أظل معلقا بالطائرة في هذا الوضع الى الابد وسط هذا السديم الموحش. فانتفض جسدي مرتعبا رغم اني كنت اعلم أنه كان مجرد خيال كذلك الذي قرأته مرة في إحدى قصص الطيران. ولكن، حقا، ماذا لو لم تستجب عصا القيادة وبقيت الطائرة تشق طريقها صعداً في اجواز الفضاء دون ان يكون بأمكاني ان افعل شيئا؟

هكذا كنت اقول في نفسي، بيد ان كتل الظلام كانت تتشقق وتنزاح بنعومة عن جانبي الطائرة مثل أمواج بحر مظلم لاحدود له. فيما كان صدر الكابينة يلتمع أمامي مثل شاشة سينمائية تتوهج في ظلام دامس لقد كانت الكابينة وحدها تبدو لعيني كقطعة من الجنة.

ولكن اية هيولى هذه التي أمامي في الخارج؟ شعرت بألم خفيف في صدري وبثقل غريب فوق أكتافي، فيما كانت الطائرة ماتزال تتسلق وهي تزأر بعنفوان لامثيل له.

ولشد ماأحسست بالتعاسة والخجل في تلك اللحظة حينما كان يخيل الى ان جسدي يغرق وأنني اختنق تحت ذلك الثقل القاسي كما كانت الكرة الأرضية معلقة فوق رأسي. كنت اقع في شباك عالم مسحور وانخطى تخوم العالم الحقيقي.

حاولت ان احرك ظهري لاتخلص من ذلك الخاطر التعيس ولمست «الكراش» البارد فوق رأسي ثم أنزلت يدي ودفعت عصا القيادة الى الامام. كانت يدي قوية بما فيه الكفاية، فاستقامت الطائرة وعادت الى الهدوء والأتزان. لقد حصلت على الارتفاع المطلوب لاجتياز أية عوارض أرضية في المنطقة.

كنت، على اية حال، انطلق كالسهم نحو الهدف واستعجل رؤية الشمس والنهار الجديد الذي سوف تصنعه على الارض الغريبة وأكون شاهدا عليه.

تنفست بعمق وشعرت بالارتياح ثم ناديت على بقية اعضاء التشكيل، فيما كانت كل نقطة في دمي تتحفز وتتهيأ لفعل شيء خارق. لاشي يستطيع أن يسلبني صلابة العزم. وتذكرت، عند ذاك الوطن ورفاقي المنطلقين في الاثر. تلفت الى الجوانب وحدقت في زجاج المراة العاكسة الخلفية، ولكنها لم تكن تظهر غير فراغ لانهائي. وقلت هذا هو قدر الطيار ان يقاتل وحيداً ويموت وحيداً. ولكن اصواتهم كانت معي وكان بمقدوري أن اسمعها باستمرار لولا ان الصمت اللاسلكي مطلوب في مثل هذه الحالات.

لو كنت في غير هذا الموضع، في الخلف مثلا، لكان بامكاني أن امتع عيني، على الأقل، برؤية خمس كرات من اللهب تثقب أديم السماء الأسود وتشق طريقها في الاتجاه نفسه. ولكن يكفيني الآن أنهم يرون نجمي ويهتدون به فيما هم يتقدمون لأطفاء نار المجوس التي يريدون اشعالها في وطننا.

تابعت طيراني ووجدت الليل صلباً ثقيلا مايزال. كنت في مستوى اعلى من الغيوم ولكن لم أر في طريقي غير باقة صغيرة من النجوم سرعان ماضاعت هي الأخرى. إن على الطائرة ان تجد طريقها. كانت الكابينة مضيئة، دافئة، تذكرني برائحة الوطن والبيت والأطفال. لاحت لعيني نجمة أخرى، نجمة خضراء نادرة اعترضت في الطريق ورافقتني فترة طويلة فتذكرت زوجتي التي تنام الآن وحيدة في السرير تحلم بسماء صافية من الغيوم، أو ترقب سرير طفلتها الوحيدة وتنصت لكل نأمة فيه حتى وهي نائمة. للمرأة حاسة عجيبة في هذه الأمور كأن جسدها يحوي عيونا واذانا أخرى تحرس الطفلة النائمة.

كبحت من دوران المحرك قليلا، وقلت، لن أخشى من شي. فحين تستيقظ طفلتي في الصباح مبللة بالندى فانها لاتصيح ورائي: أبي، ياأبي الى اين أنت ذاهب؟ وحتى لو طرحت الطفلة مثل هذا السؤال فانها لن تبكي لأن أمها تعرف الجواب.

تحسست عيناي من جديد بحذر عشرات النجوم أمامي تضي ببهجة ساحقة وسط العتمة الشاملة حمراء وخضراء وصفراء. مؤشر الأتجاه لايبدو في أفضل حالاته ولكن ذلك لايهم. وعلي أن أعيد قراءة المؤشرات باستمرار. . الهايدروليك، مؤشر السرعة، الارتفاع، الافق الاصطناع، الساعة، ابرة الضغط الجوي، الوقود. .
اعداد لاحصر لها من الدوائر والاقراص والنقاط والارقام والازرار بألوان مختلفة تغمز وتضيء مثل عيون الجنيات. كل شي على مايرام ماعدا مؤشر الأتجاه وقود الخزانات الاضافية لم ينفذ بعد. سيتحتم علي ان أجد بقية أعضاء التشكيل واحدد امكنتهم لاعرف اتجاه الطائرة بصورة دقيقة. أضع أحدهم بموازاتي وأميل بالطائرة نحو زاوية معينة وأطلب منه أن يفعل مثلي ثم يعطيني بعد ذلك درجة الاتجاه في ذلك الوضع هكذا يمكن تجاوز هذا الخلل اللعين بمساعدة الاخرين. ومع أنني أظن أنني سوف لاأحتاج ذلك كثيراً، فانه كان بالنسبة الي علامة شؤم صغيرة مكدرة. ولكني وجدت بعد الاتصال ان بقية اعضاء التشكيل لايرونني، وان اثنين منهم كذلك لايريان بعضهما البعض رغم أضوية الملاحة الليلية في اطراف الاجنحة وكان علي ان افتح الحارق الخلفي لعلهم يرون اللهبة الحمراء الطويلة المنبعثة وراء الطائرة. كررت ذلك ثلاث مرات، ولكن محاولاتي باءت بالفشل رغم ماتحملته من صرفيات وقود كنت بحاجة الى كل قطرة منه حاجة مريض الى دم نزف الكثير منه.

أحد الطيارين اخبرني فيما بعد أنه رأى النار أمامه، ولكن زملاءه قالوا له إنها نجمة.

غير أنهم تبينوا أخيرا حقيقة تلك النجمة حين عبرنا سلسلة الجبال عند نقطة الحدود فقد كانت العتمة تنقشع وتزول شيئا فشيئا مفسحة لضياء الفجر الوليد ان يكشف عن مزيد من العلامات الارضية تلك هي ارض الوطن تفر وتتراجع عن أعيننا باستمرار، و«حصاروست» يبدو بتلك العمامة الثلجية البيضاء مثل شيخ كبير يمد رأسه من بين تلك الجبال الغارقة في ضباب رمادي كثيف، ويتطلع نحو السماء كأنما ليرفع نحو الرب في عليائه صلاة الصباح الجديد.
تفقدت أعضاء التشكيل للمرة الاخيرة قبل ان أرى الهدف وهو مدينة تبريز يلوح لنا من بعيد.

كانت المدينة سمراء تميل الى السواد مثل أرض محروقة تحيط بها الجبال من ثلاث جهات على شكل حدوة حصان. لابد أن يكون دخولنا من فتحة تلك الحدود. العدو الايراني يعرف ذلك. والمدينة معروفة، على أية حال، بدفاعاتها الأرضية التي كدس أغلبها في مناطق تقع على حواشي تلك الفتحة. ليس لدينا كبير مجال للمناورة هذه المرة، فقد كنا نطير بخط مستقيم تقريبا. الوقود ونوع الحمولة ومقدار المسافة تحتم ذلك. مع اننا لم نفعل ذلك من قبل. أعني أننا لم نعتد أن نكرر ضرب هدف للعدو من اتجاه واحد، فقدكنا نغير اتجاهنا في كل مرة. نُحلق بعيدا مع النجم والريح، وتحت الغيوم والمطر، ونطير طيرنا منخفضا حتى لنكاد أن نلامس رؤوس الأشجار ونشم رائحة الأرض. نتجنب المناطق

المفتوحة ماامكن ذلك ونتبع أودية عميقة نضيع في ظلالها، ندور حول قاعدة الجبل وندخل «ليكات» (١) ضيقة ونناور بالطائرة في كل الجهات . . نجوس في اراض بكر ومسالك مستحيلة ووهاد موحشة . نفعل كل مامن شأنه لكي لايصحو العدو الا ونحن فوق رأسه . فتبدو أهدافه عارية أمام ضربات طائراتنا، وحينئذ يسود الارتباك والفزع بين صفوفه ويبدأ بالصراخ ويتراكض أفراده مذعورين من موضع الى موضع وتطيش طلقاته وصواريخه أو أنها لاتنطلق الا بعد أن تكون الطائرات قد غادرت المنطقة وصارت خارج مداها .

كان مجال الرؤية مايزال قليلا، وكنت أحصى من مقصورتي في الطائرة على الشمس خطاها . وكانت قد مدت لتوها قرنا أصفر صغيرا كان كافيا لاشعال الحريق في الافق المواجة . ولكن الجبال المحيطة بالمدينة من جهاتها الثلاث كانت تحجب الضياء وتلقي بظلالها العميقة فوق المدينة ومطارها الواقع في الشمال الشرقي . الهواء ساكن يملأه الدخان المتصاعد من سطوح المنازل في الصباح الباكر، وعيني تبحث بلهفة عن القاعدة الجوية . ولما كنت مأأزال غير قادر على رؤيتها بصورة دقيقة فقد قللت من السرعة وملت بالطائرة الى اليسار قليلا وسرت بموازاة الحافة الجبلية ليتاح لي اكبر وقت ممكن للرؤية وتحديد اتجاه الهجوم .

وفي هذه الأثناء رأيت اثنتين من طائراتنا تمرقان مسرعتين نحو الهدف وتلتمع اجسامها المعدنية الصقيلة حين تواجه حزماً من اشعة الشمس الساقطة من شقوق نادرة في الجبال المحيطة . وكانت المقاومات الأرضية قد بدأت بالضرب على نحو محموم فكنت المح على البعد لهباً أحمر فاقعا ينبعث من افواهها على دفعات قصيرة من زبايا وأوكار موزعة على حافة السلسلة الجبلية . غير ان ذلك لم يغير شيئا في واقع الأمر، فقد كانت الطائرات هناك فوق الهدف في الوقت المقرر بالضبط . وكأن زهور النار المشتعلة تلك جزء من المشهد المقرر. وهي، احياناً تحدد الهدف وتشير اليه أكثر مما تبعد الخطر عنه . أو أن ذلك هو إحساسي على الاقل، في تلك اللحظة .

حاولت بكل ماأوتيت من حذر أن اركز إنتباهي وأختار النقطة المناسبة في المطار لضربها . ولكن سرعة الطائرة مازالت كبيرة بحيث رأيت الهدف يعبر المسددة في نفس اللحظة التي تلمست فيها أزرار الاطلاق بجانبي، فارتدت أصابعي متشنجة فلو أني ضغطت لراحت القنابر على خارج الهدف . طلبت من بقية أعضاء التشكيل المباشرة بالضرب، وكانوا قد بدأوا فعلا بعد أن اكملوا استداراتهم . أما أنا فقد بدأت استدير ثانية داخل الوادي وارتب نفسي لهجوم صاعق جديد . فيما كانت المقاومات الأرضية وبطاريات الصواريخ المضادة تصنع من تحتي سقفا من النار والدخان غطى سماء المدينة وقاعدتها الجوية المشتعلة بنيران الطائرات المهاجمة .

حدقت في المرأة العاكسه . . كان المنظر بالغ الاثارة فها هو العدو يضيق على زلزال اخر جديد . لقد أدى رفاقي في التشكيل مهمتهم على افضل وجه فيما يبدو . ثم كان علي ان اسحب الطائرة الى الخلف بحركة سريعة قبل أن تصطدم بظاهر الجبل في اقصى نقطة الى الشرق داخل الوادي . وحين أخذت اقترب من المطار بدأت أرى بوضوح عنف الضربة وأعمدة الدخان المتصاعدة من المدرج وبرج المراقبة وبعض المنشآت الاخرى . كانت إحدى الطائرات الجاثمة على الارض قد أصيبت أيضا، ولكن ثمة أخرى الى اليسار قريبا منها ماتزال سليمة فكانت هدفا لمدافعي فيما كانت القنابر تسقط متتابعة على نحو مريع فوق ماتبقى من ارض المدرج .

لقد نفذنا خطة الهجوم تماما كما وضعتها القيادة، وقد بقيت لدي قمبرة اخرى معلقة، وعلي ان ابحث لها عن هدف اخر مناسب .

كنت اخر من خرج من اعضاء التشكيل وكان ارتفاعي اثناء الهجوم قد جعلني طعما للنيران والمقاومات الأرضية، ولكني لم به لذلك، بل لم افكر فيه فقد كان أحساسي كله منصرفا نحو اداء الواجب رغم أني شعرت بجسم الطائرة وهو يهتز مرتين أو ثلاثا حين اصطدم بأجسام غريبة .

ناديت على بقية أعضاء التشكيل بأسمائهم، كنت أسمع قبل ذلك اصواتهم المزمجرة وهم يكبرون طيلة الفترة التي استغرقها الهجوم . لقد خرج الجميع سالمين ولكن قنابر رقم (٢) لم تسقط . كان تأخري قليلا عنهم مدعاة لقلق شديد بالنسبة لهم . أحدهم وهو رقم (٣) اقترب من طائرتي لفحصها حين علم اني أصبت ولكني طلبت منه الأبتعاد لأن ذلك يجعلنا هدفا سهلا للعدو ولم أره يبتعد الا بصعوبة بعد ان أكمل فحص الطائرة من الخلف والجانبين . وقد قال إنه لم ير شيئا في الطائرة . وبالفعل فان الطائرة بقيت سليمة تقريبا ولم تسجل اجهزتها أمامي أية علامة للتحذير.

ولم يخامرني أثناء ذلك أي قلق حول قمبرتي الوحيدة التي لم تسقط وقنابر رقم (٢) الذي أراد أن يعود الى المطار ثانية لضربها ولكني منعته من ذلك . فقد كان في طريق عودتنا ثلاث مدن إيرانية وأهداف عسكرية كنا قد مررنا عليها في غيابة ظلمة حالكة لاينيرها أي ضياء، ويمكن ان نجعل ماتبقى لدينا من قنابر من نصيبها في طريق العودة من بينها معسكر ايراني أعرفه يقع خلف سلسلة جبلية لاتبعد كثيرا عن الحدود العراقية . وكان ضربه يقتضي الارتفاع لتسلق السلسلة الجبلية قبل الأنقضاض على مافيه من منشآت وأفراد .

كنا نطير في مستوى قريب من الأرض، وقد طلبت من رقم (٣) و (٤) أن يتابعا طريقهما باتجاه القاعدة اما انا فقد حرفت الطائرة قليلا الى الشمال وطلبت من رقم (٢) الذي كان يطير بموازاتي أن يعطيني درجة الاتجاه في ذلك الوضع .

لقد كانت مجازفة محفوفة بالخطر، خصوصا اذا أخذنا بنظر الاعتبار أن طائرتي قد ضربت، ومقدار الوقود وما يمكن ان ينتظرنا من مفاجآت في هجومنا القادم . ولكني كنت أعرف انه لايجوز لطيار عراقي أن يعود لقاعدته بقنابر حقيقية مهما تكن الظروف . كنا نخجل من ذلك وكان صديقي رقم (٢) شابا شديد الحماس لأن يفعل شيئا، ويفضل أن يموت على ان يعود بالقنابر في طائرته او يقذفها كيفما اتفق في الارض الخلاء

وبعد اتمامنا للدوران حول المعسكر وضربه بدأنا بالتسلق ثانية الى ارتفاع مناسب لاجتياز هضبة كانت تقع في الجانب الاخر في طريق العودة الى الوطن .

وفي هذه الاثناء أحسست بالطائرة تختض بعنف وترتفع في الهواء بصورة مفاجئة، فقد ضربت ضربة قوية شعرت معها انني بدأت افقد السيطرة عليها تماما .

كانت الحرارة مرتفعة داخل الكابينة، وكان جسمي يعرق والطائرة تميل الى اليمين بشدة وتحاول الدوران حول نفسها دورانا أهليلجيا متصاعدا باتجاه الشمال الغربي .

حاولت في البدء معالجتها بعصا القيادة عن طريق الضغط بالاتجاه المعاكس بأقصى مايتوفر من جهد عضلي، ولكن ذلك لم ينفع رغم اني كررت المحاولة

ثلاث مرات. فقد ظلت الطائرة تتسلق الى الاعلى مستمرة بالدوران دون انقطاع بحوالي تسعين درجة.

ارتخت اصابعي على مقبض عصا القيادة وشعرت بألم فظيع وباليأس يتسرب الى اعماقي واستعنت بالله وبقيت هكذا لحظات مفكرا فيما ينبغي عمله قبل أن اتخذ قرارا ما، محاولا خلال ذلك ان أمر بعيني على المقايس والمؤشرات لاستعين بها في تحديد الخلل في الطائرة ومقدار الضرر الذي أصابها. ولكن عيني كانتا غائمتين فلم استطع ان ارى شيئا بوضوح ثم تذكرت شيئا فعمدت الى فتح الاجنحة الى اقصى مدى متوفر للحصول على توازن وسيطرة اكبر، بيد أن الطائرة استمرت منفلتة من عقالها تهدر هديرا عارما. وواصلت التسلق من ارتفاع ١٨٠٠ متر الى ٣٠٠٠ و ٥٥٠٠، وبدا ان فيها من الوقود مايكفي للوصول الى مناطق شاسعة في الفضاء إذا هي بقيت على هذا المنوال، وأن صورة ذلك الكابوس التعيس الذي رأيته في بدء الهجوم توشك الان ان تتحقق. واذ ذاك اتخذت قراري بترك الطائرة واخبرت قاطع السيطرة ورقم (٢) الذي لم يشأ ان يتركني متحملا كل المخاطر الناتجة عن ذلك.

وهو يصرخ بي بين لحظة وأخرى:

ـ سيدي غادر الطائرة، غادر الطائرة.

وهكذا اتخذت قراري مع علمي التام أنني لم اكن ابعد كثيرا عن خط الحدود الدولية ولو ان طائرتي المعطوبة كانت تطير بارتباك أقل لكنت تركت نفسي فيها فترة أخرى ليكون سقوطي داخل الأراضي العراقية. ولكن االطائرة كانت كما رايتم، مجنونة جنونا مطبقا يجعل كل ثانية من ثواني وجودي فيها امراً محفوفا بالخطر ومستحيلا.

* * *

بعد مغادرتي الطائرة واجتيازي لتلك الفاصلة الزمنية الحادة المليئة بالغموض والدهشة، والممتدة بين سحبي لعتلة كرسي القذف وانفلاتي من جسم الطائرة ومواجهة الفضاء

خارج الكابينة، وبين لحظة انفتاح المظلة، بعد تلك اللحظات العارمة التي فقدت فيها أحساسي نتيجة للضغط الجوي الهائل المسلط علي والذي وجدت نفسي فيه أحمل حقيقة ثقل على ظهري قبل ان افقد شعوري تماما، بدأت أستعيد وعي على نحو مفاجى وأحاول أن اتبين شكل المكان الذي سوف أسقط فيه على الارض.

لقد ارتج جسمي فافقت مع الخضة التي انفتحت فيها قماشة المظلة وامتلات بالهواء. وقبل ذلك كان جسمي يتطوح في الفضاء ويسقط سقوطا حرا كما تسقط الحجارة.

كنت حيا ماأزال استطيع أن أحرك يدي وأشعر بثقل الألم في عمودي الفقري واتحسس صفير الهواء البارد على وجهي. فيما كان ذهني يتصرف على نحو غريزي لفحص المعالم الأرضية وأخطط مع نفسي فيما ينبغي عمله لاجتياز الأراضي المعادية والوصول الى ارض الوطن.

كانت الريح قوية تدفع المظلة باتجاه الغرب. وهو أمر يبعث على الرعب فهي تأخذني عنوة الى عمق الأراضي الأيرانية، خصوصا أن ارتفاعها الكبير وضعف درجة الأنحدار يمكن أن يساعدا في دفعي مسافة طويلة باتجاه الشرق. وهو، كما قلت لكم، أمر سي لاسيما أنني كنتَ ارى من موقعي ذاك أعمدة الدخان الاسود التي خلفها هجومنا على المعسكر الايراني فكنت احدق مندهشا واتخيل مع نفسي **مايمكن أن يفعلوه بي لو أنهم تمكنوا مني وأسروني. حاولت في البدء أن أشد على بعض الخيوط في المظلة لأحرف اتجاهها أو أحد من درجة ميلانها السريع نحو الشرق. وذلك يحتاج الى جهد عضلي وجدتني في تلك اللحظات عاجزا عن بذل المزيد منه، ولكني استمريت بالمحاولة مكافحا باستماتة عجيبة رغم اني كنت ارى أن جهودى كانت تذهب سدى، فكنت كمن يعالج شراعا في قارب يحاول صاحبه الوصول الى الساحل فيما كانت الريح تدفعه دفعاً الى اعماق البحر المظلم.**

حولت بعد ذلك بصري وبدأت انظر الى الأرض تقترب وتصعد الى بسرعة مخيفة. كانت الجبال مكللة بالثلوج والريح الباردة تخلل كل خلية في جسدي وتجلد وجهي وأنا أجتاز قمة أحد هذه الجبال وأحاذي في سقوطي المتواصل سفحه الأبيض المواجه للمعسكر الأيراني.

أرخيت يدي وتركت خيوط المظلة التي كنت ممسكا بها طوال الوقت أملاً في ان تبتعد بي قليلا الى الوادي لأني خشيت ان اتدحرج الى الاسفل حالما تطأ قدمي الأرض في ذلك المنحدر الصعب. ولكن المظلة اللعينة لم تتقدم كثيراً هذه المرة لأن الجبل كان قد حجب الريح وحد من اندفاعها المهلك. ولكن ما أن وطأت حافة الجبل حتى غاصت أقدامي في الثلج، فوقفت هكذا مندهشا، مؤلفا مع انحدار السفح زاوية حادة فيما حطت المظلة من ورائي متمهلة مثل عروس من عرائس الخيال. فبدا لونها البرتقالي مثيرا مع لون الثلج الأبيض الناصع. وكان علي ان اسحبها بسرعة وادفنها في باطن الثلج لاتخلص منها لأنها ستكون نقطة دلالة صالحة للعدو على وجودي في المكان. وحالما انتهيت من ذلك وقفت ثانية بطول قامتي وتطلعت الى المكان منبهر الأنفاس. كان سقوطي في نقطة حرجة في المثلث العراقي الأيراني التركي. عرفت ذلك من مخفر تركي كتبت الى جانبه بالجبس الأبيض كلمة «تركيا» بحروف لاتينية كبيرة.

اقعيت في ذلك المكان وفتحت معدات الطيار التي معي واحتفظت ببعضها وتخليت عما قدرت انه زائد منها ودفنتها في الثلج ايضا.

كان الجبل شديد الأنحدار، وحشيا وقاسيا، وأمامي من جهة الشرق يمتد مرج رمادي واسع يأخذ بالتموج قبل أن ينتهي بالهضبة التي يقبع المعسكر الأيراني المحترق خلفها.

كنت منهكا منقصم الظهر، وغير قادر على الحركة الا بصعوبة بالغة فكان التزحلق على الجليد يوفر علي التعب ويهيء لي فرصة تجربة اضطرارية لهذا النوع من الرياضة التي لم يتح لي ممارستها من قبل ابدا.

كان جسمي خفيفا، مترعا بعوامل قوة مضافة تدفعني نحو الارض. ولم تكن يداي اللتان استخدمتهما كعكازتين تحسان بالبرودة أو الألم. كما كانت حقيبة المعدات خفيفة فوق ظهري تبعث الدفء في عظامي. وكان علي أن أحافظ، كما هو الأمر في الطائرة، على توازني واهيء لجسمي فرصة البقاء في وضع معين والأنحدار من ثم بالاتجاه الصحيح نحو الارض. إنها متعة حقيقية لم أكن اتوقعها في وضعي ذاك ابدا. بيد أن الثلج يوشك على الانتهاء، وقد بدأ الخط الفاصل بين الغطاء الجليدي والأرض الطينية الحمراء يلوح لعيني من بعيد تتخلله خيوط مائية سمراء متعرجة.

كنت اتوقف حيثما استطعت بين حين وآخر وتستدير عيني متأملة جمال الطبيعة الاسطوري هذا، الذي بدأ ينفذ الى اعماقي على نحو لاسبيل لمقاومته.

في الطائرة كانت القمم الثلجية التي بلون الكريستال الأبيض تبدو بالنسبة

الى متعة جميلة ، ولكنها عابرة سرعان ماتذوب في رأسي أمام زجاج الكابينة بتأثير السرعة الأكبر من الصوت ، وايضا تحت ثقل الهدف الحربي الذي يضعه الطيار نصب عينيه دوما . ومايقتضيه من قراءة المؤشرات والخارطة على الارض لتنفيذ الخطة الملاحية ومراقبة السماء المحيطة ومعرفة مواقع بقية أعضاء التشكيل تحسبا لاي طارئ .

وهكذا لم تكن الجزر الثلجية الشهباء بالنسبة الي أكثر من علامات على الخارطة ، علامات مؤنسة ومضيئة على الطريق الأرضي ، او مخيفة تبعث على الحذر والشك حين تبرز فجأة مثل قوى خفية يجب أن يحسب لها الحساب . ولكنها تبقى في كل الأحوال نائية ، سرعان ماتعود الى عزلتها الأبدية بعد أن يجوزها الظل المرتجف للطائرة .

أبدا لم يتح لي ان أتعرف على جغرافية المنطقة كما اتعرف عليها الآن رغم الطيران الكثيف فلم أكن ، حتى في حالات الطيران المنخفض ، قادرا على ان ادقق في الالوان المتغيرة للصخور وأنواع الاشجار والاعشاب والزهور البرية التي تمر مسرعة من تحت ، كما افعل الآن . ولم أكن كذلك قادرا على ملاحظة الرعب الذي ينتاب الطيور عندما تفاجا بالصوت المرعد للطائرة وترى ظلها الزاحف مثل غيمة سماوية غريبة مثلما لاحظت ذلك الآن حينما مرت طائرة هيلوكبتر وأوجدت إختلالا في بنية الامن الساكن في هذه الارجاء الموحشة .

من بين الطيور نسر كبير عاد الى التحليق بعد ان اختفى قليلا . كان شعاع شمس الصباح يسقط على احد جناحيه فيوشيه بلون أصفر براق وهو يحلق خفيفا بخط طيران مستقيم بين جبال الثلج ، قاطعا مسار الزمن ، مراقبا من عليائه تلك بعض الاوكار والطيور الصغيرة . لقد قام قبل ذلك بانقضاض خاطف نحو الارض المشجرة في الوادي ولكنه لم يوفق فيما يبدو وهاهوذا يستدير بمنقاره باحثا عن صيد جديد .

لايبدو على الطائر انه لاحظ وجودي لانه مر قريبا مني دون ان يرف له جناح ربما لم اكن بالنسبة له غير نقطة سوداء تعكر وجه هذا السفح الأبيض مثل بعض تلك الصخور الناتئة او أشجار البلوط التي ألف أن يراها تشرئب باغصانها نحو الفضاء فيما تبقى اقدامها مزنرة باللون الأبيض طوال الشتاء .

إنها لحظة نادرة حقا تلك التي تفاجى فيها الاشياء هكذا وترى الحياة تحتفظ بخصائصها البكر منذ خلقها الله .

توقفت قليلا مرة أخرى قبل أن اواصل سقوطي نحو الأرض . كنت أحسني خفيفا ، بلاوزن كما لو كنت مستمرا بالطيران . بدأ الثلج يصبح هشا ، مبعثرا مثل الملح قرب الحافة الصخرية . أخذت كمشة منه ملء كفي وأمررته على شفتي . كان حقيقيا وباردا ، ودون طعم . تمنيت لو ان الثلج يغطي الارض كلها ، فلا أضطر للانتقال الا محمولاً على بلوراته الزلقة . حدقت في المنظر أمامي . لابد من النزول حتى قعر الوادي والالتفاف حول الجبل باتجاه الغرب لابدأ بتسلق الجبل الاخر عند ظهري تهجست المكان وأخذت اجرر قدمي مستعينا بالصخور وفروع الاشجار الصغيرة من حولي .

كانت يدي تتحسس المسدس فوق خصري ، كذلك وضعت طلقة التنوير في المسدس الآخر الخاص بها بحيث يكون جاهزا للاطلاق في أية لحظة . فلم يكن لدى شك في ان طائرة الهليوكبتر التي سمعت صوتها قبل حوالي ساعة كانت عراقية وأنهم يبحثون عني الان . التضاريس المعقدة للمنطقة تجعل من الصعب اكتشاف انسان وحيد ضائع مثلي . غير ان املي كان قويا ان امضي هذا المساء مع رفاقي وزوجتي . ابدا ، لم أشعر باليأس لحظة يتسرب الى اعماق روحي ربما لان ظروف سقوطي كانت مواتية حتى الان ، ولأني كنت واثقا انهم يعرفون مكاني .

وعند هذه النقطة بالذات تذكرت صديقي الشهيد احمد شاكر الذي يرقد الان في بحيرة الرضائية فطرفت عيني وشعرت بالضيق وتوقفت عن السير مرة اخرى مستندا الى نتوء صخرة كبيرة كان باطنها المعلق فوق راسي شبيهاً بالافريز وهي تنضح بالماء ، فمددت يدي ومسحت بها على القطرات المائية التي غطت صفحتها المخضرة وبللت وجهي وعيني . لم تسقط قنابره اللعينة أيضا ، فترك المطار - مطار الرضائية وهو يكاد يبكي . وكان على ان ابحث له عن هدف اخر يلقى عليه قنابره بالطريقة الاضطرارية .

وعند حافة البحيرة اخبرني ان ثمة طائرات عدوة تتعقبه . كنت اتقدم عليه قليلا الى اليسار من طائرته بطيران منخفض ، ورايت في تلك اللحظات ، عبر المراة العاكسة ، الطلقات . تتنافر وراء طائرته على سطح البحيرة وتصنع دوائر متداخلة تتكسر فوق زجاجها الازرق . كنت انادي عليه بكل صوتي ان يواصل الطيران بأقصى سرعة واتحسس الفضاء من جانبي تحسبا لوجود اية طائرة معادية ، ولكني رأيت اثناء ذلك انفجارا هائلا ومياها ترتفع غاضبة من سطح البحيرة نحو الافق وتقف منتصبة مثل أعمدة من رخام ابيض بين البحيرة والسماء . فظننت اول الامر انه القى بقنابره بالطريقة الاضطرارية ليحصل على سرعة اكبر . ولكني اذ لم استطع سماع صوته مرة اخرى يجيب على نداءاتي المتكررة عرفت ان طائرته هي التي ارتطمت بجدار البحيرة وغرقت . تركت الصخرة التي كنت استند عليها وانزلت قدمي بحذر مائلا بجسمي نحو الارض خشية السقوط ، وصورة صديقي الطيار تتراقص أمام عيني وتحتل زاوية محرقة في رأسي . وقلت لعل الامر لم يكن صعبا ، كما كنت اتخيل . ولكنني ظللت اراه يحدق بعد لحظة ارتطامه بالبحيرة ، بالمياه المضطربة من حوله . (ترى هل بقي جسم الطائرة سليما ام انه تفرق وتناثر في الاغوار المائية الداكنة؟) ولست ادري لماذا كنت افكر دوما في أنه بقي في طائرته ينظر من كابينة القيادة الى المحيط المضطرب حوله كما لو كان يواصل طيرانه في فضاء اخر لابد ان منظر الطائرة الغريب قد افزع الاسماك والحيوانات في البحيرة ، ولعلها فكرت بعد ذلك حينما هدات المياه انه حوت كبير . . كبير جدا وغريب بحيث انها لم ترشبيها له من قبل . انه بالاضافة ذلك ، حوت مسالم ووديع خلافا لما كانت تتوقع بعد الضجة التي احدثها دخوله المفاجى في الماء فهي تتحوطه ، تنقر بأنوفها الحمر جسمه المعدني الصلب وتتشمم رائحته الغريبة . وربما حاول بعضها اختراق راسه الزجاجي في الوسط دون ان يفلح .

لم استطع ان ابعد عن رأسي لايام التفكير في إحساس صديقي الطيار في تلك اللحظة الحاسمة التي وجد نفسه فيها حبيساً تحت الماء في باطن الطائرة . هل اتيحت له فسحة من الوقت ولو بمقدار جزء من الثانية أن يفتح عينيه ويحدق مرتعبا في الهوة التي صار اليها؟ هل كان قلبه يقاوم فامتدت أصابعه المتشنجة في يديه لتتلمس العتلة التي ترفع كرسي القذف دون شعور منه؟ ام انه ادار في اعماقه بدلا من ذلك وبعد ان يئس من الخلاص ، صلاة شكر الى الله كتلك التي رفعها النبي يونس حين وجد نفسه فجأة في بطن الحوت بعد ان القاه سكان السفينة التي هرب فيها من نينوى ، الى عرض البحر .

اخذ سيري في تلك اللحظات يصبح اكثر صعوبة ، فقد دخلت في عمق الوادي وضاعت قامتي بين أحراشه الكثيفة . احسست بلسعات البرد وعفونة

الاوراق الميتة والماء البارد يتخلل الحذاء وينفذ الى قدمي. بيد اني استدرت الى اليمين وواصلت التقدم بعناء الى الجهة الاخرى، وقلت بصوت يكاد يكون مسموعا قبل ان افطن لنفسي.

- غريبة حقا.. ان يكون اسم النبي يونس مرتبطا بنينوى، حيث عصى الرب ورفض ان يصدع بأمره في ان ينادي بأهلها ويوقف شرهم الذي تصاعد امامه، بينما كان احمد شاكر يدفع الشر عن اهل نينوى.. عن مدينته التي انطلقت طائرته من إحدى القواعد فيها وأضفت في ذات نفسي محنقا.. ولكن النبي يونس لم يمت فقد سمع الرب نداءه وأمر الحوت فقذف به الى البر وعاد الى شعب نينوى مرة أخرى بعد أن أحاط به الغمر والتف عشب البحر برأسه وجازت عليه جميع التيارات واللجج واكتنفته المياه حتى النفس - كما ورد في العهد القديم الذي اعدت قراءة قصة النبي يونس فيه مرات بعد فقدي لصديقي الطيار أحمد شاكر بتلك الطريقة التي كتب عليه فيها أن يظل حبيساً في بطن حوته الحديدي الى الابد يطوف به داخل تلك الاغوار المائية السحيقة، كما لو كان في واجب طيران لاينتهي. واستدركت حين لاحت لعيني فرجة في الدغل الكثيف مليئة بالضوء نفذت بجسمي منها بخفة وقلت.

- ولكن صديقي لم يمت ايضا، وسيظل كرسيه الفارغ في غرفة اجتماعاتنا بمقر السرب مهيئا لاستقباله دوما عندما يعود.

***

ترجعت في السماء اصوات طائرات بعيدة في نفس اللحظة التي رايت فيها النسر يتهيأ للقيام بهجوم مباغت جديد. إن طائراتنا المعترضة تجوب سماء المنطقة باستمرار موفرة الحماية لطائراتنا الاخرى المهاجمة.

لم ار النسر بعد ذلك ابدا فقد اختفى خلف الاجمة التي خلفتها ورائي في الوادي مثيرا نزع الطيور التي كانت تفر مذعورة من اوكارها السرية غير اني رايت أنه يطبق في هجماته نفس القاعدة.. إختيار اللحظة المناسبة والارتفاع الى اعلى ثم الانقضاض على الهدف بأسرع مايمكن.

ذلك أمر مشترك، فيما يبدو، الطيور والطائرات.

كل الضربات الجوية من ارتفاع منخفض غير مضمونة، لان الهدف قد يضيع فلا يرى إلا في لحظة قد يكون معها الوقت متاخرا للتسديد اولان قوة الصدمة لاتكفي احيانا للانفجار فتسقط القمبرة على الهدف كما تسقط الحجارة. لقد شاهدنا كثيرا من قنابر الحجارة هذه التي القى بها اصدقاؤنا الايرانيون على الاهداف المدنية والسكان في بداية الحرب. النسور وحدها لاتخاف الارتفاعات الشاهقة فهي تستطيع ان ترقب المشهد من هناك قبل ان تتجه بمناقيرها ومخالبها الى النقطة المطلوبة. وكل شي يجري هنا، كما ارى، بهدوء فليس ثمة في عالم الطيور طلقات وصواريخ بالانتظار رغم ان النتيجة تبقى واحدة في الحالين.. الأفتراس والتدمير.

جلست على صخرة مرتفعة في قعر الوادي تحيط بي ارض مليئة بسيول وأعشاب ونباتات جبلية مختلفة تصدر عن جنباتها اصوات لجنادب وضفادع وزيزان كان صداها يتردد على صفحة الجبل العارية ضعيفا وانياً.

ولست ادري كم من الوقت قد مر علي وأنا على تلك الحال منزويا ومعزولا عن جميع الروابط البشرية رغم ان العالم كان يصهل في دمي له صوت يدق في العصب/كل نبضة مثل الرنين، فيما الاشياء من حولي تحيا حياتها الخاصة تتمطى في غيبوبة طويلة لاعلاقة لها بالزمن الذي تصنعه ارقام الساعة في يدي. كما ان الشمس التي رايتها هذا الصباح تخرج باقات الحياة الاولى من الارض السوداء محتجبة ماتزال وراء الجبل ولم تنفذ الى عمق الوادي.

اخرجت انبوبة الماء المطاطية التي احتفظت بها في الحقيبة وبللت ريقي، وفكرت فيما ينبغي عمله بعدئذ.

لم احسس بالجوع او العطش وعلي ان انتهي من هذا الجبل اللعين الذي يحجب عني السماء واواصل قطع الوادي عرضا واتسلق متن الجبل الاخر لاكون بعد ذلك في الاراضي العراقية. ولتأكلني بعد ذلك الذئاب. سأموت عندئذ في ارض الوطن وسيكون لي قبر هناك يستطيع اصدقائي وزوجتي ان يزوروه ويضعوا فوقه الزهور.

هكذا كنت اقول في نفسي، ولكني لم امت بل لم افكر بالموت حقيقة فقد كانت همتي تتصاعد وتقوى مع قوة الضياء الذي تصنعه شمس الصباح.

يدي على المسدس وقلبي يدق بعنف دقات فرح اعرفها فمما قليل سأكون في ارض الوطن. لم يقل لي احد ذلك، ولكني كنت استشعر إحساسا من نوع ما في قرارة نفسي. كما ان عصفورا صغيرا كلمني.. عصفور صغير حط الى جانبي وكاد ان يلامس قدمي راقبته بقلق، مكتوم الانفاس. كان ذيله الرمادي الطويل يرتجف في الظل مثل شوكة رنانة. وقد ترافق طيرانه مع ثلاثة طيور من الحجل انبثقت فجأة من الارض المشجرة وارتمت في الفضاء مثل احجار سود راسمة.. اقواسا صغيرة امتدت حتى قاعدة الجبل امامي. لقد عرفت الطريق وعلي ان اقوم.

صوبت نظري الى شعب ضيق في الجبل يمتد صعدا حتى خط الثلج قرب القمة وتلمست قرص الساعة في يدي. كانت تشير الى التاسعة الاست دقائق. مازال الوقت مبكرا وخفق قلبي من جديد فلن يمر وقت طويل حتى أكون برفاقي وهذا الجبل عراقي عرفت ذلك من رائحة الارض والصخور التي اختلطت في اعماقي بأحاسيس وذكريات لم يكن لدى من الوقت مايكفي لتمييزها وفحصها. ولكن بعض الخلايا في دماغي استمرت بالعمل دون إرادة مني فيما كنت أسير واتعثر في سيري، تضيء مناطق في حياتي تقع كلها وراء هذا الجبل الذي اهم باجتيازه.

لابد ان زوجتي قد بدأت عملها في المنزل هذا الصباح وعينها الى السماء. فما دمت قد امضيت ليلتي في القاعدة فانها تعرف ان ثمة واجبا منعني من الوصول الى البيت. وشعرت بالاسف على تلك المكالمة التلفونية المقطوعة. ربما اتصلت هذا الصباح بالقاعدة فاخبروها اني مشغول. ولكنها لن تفعل ذلك لأنها تأمل أن اكون البادي بالاتصال.

قلت لها قبل زواجنا.. لاانصحك يا «منى» أن تتزوجي طيارا.

ولكنها كانت تضحك مني وتقول:

- إنك أناني. علمني لاطير مثلك وأحلق في السماء وبين الغيوم، لابد ان ذلك شي لذيذ..

هكذا كانت الصورة الرومانسية الحالمة هي التي تملأ خيالها حين تفكر بعمل الطيار. وحتى الان مازال الامر عندها على هذا النحو رغم أني أظنها عرفت جيدا معنى ان يكون الأنسان طيارا.

اتخيلها دوما تمضي سحابة يومها داخل البيت، ولكن اذانها اعتادت بنزعة

غريزية ان لاتكون بعيدة عن التلفون تنقله معها في كل مكان تكون فيه داخل البيت حتى يكون قريبا منها تسمعه اذا رن. وطالما هرعت اليه مرتعبة لأنها سمعت نأمة صغيرة تصدر عنه فوقفت تنتظر لان الرنين لم يتواصل ولأنها لاتجد حين ترفع السماعة احداً على الطرف الاخر من الخط. وإذ تكون في الحديقة او مع الصغيرة خارج البيت فان من الصعب ان تمر طائرة في السماء دون ان تحسب لها حسابا. وكنت افاجأ احيانا حينما أعود الى البيت فاجدها تحفظ عدد الطلعات الجوية وطبيعة النشاط الذي تقوم به القاعدة طيلة الشهور الماضية من الحرب. وكنت اقول لها مداعبا ان ذلك نوع من التجسس لايجوز!

يقع بيتنا كما قلت، قريبا من القاعدة، وكانت زوجتي تخفي قلقها عني بل كثيرا ماكنت اسمع منها كلمات الأعجاب والتشجيع. وحين تكون الساعة قد جاوزت الثامنة دون ان اكون موجودا في البيت يتضاعف اهتمامها بالتلفون، ولكن الخجل يمنعها ان ترفع السماعة وتبدأ الاتصال وهي تعرف انه لايزعجني ان اسمع صوتها، ولكنها تخشى أنْ يتكشف قلقها أمام بعض الضباط في السرب فينقلون ذلك لزوجاتهم اوصديقاتهم وهي تعرف مقدار كرهي لهذه الامور. غير ان اتصالها لايكاد يكون مؤكدا حينما تتجاوز الساعة الثامنة بكثير دون ان اتصل بها، خصوصا حينما تسمع في البيان العسكري عن سقوط طائرة عراقية. عندئذ يكون جرس التلفون دائم الرنين في مقر السرب، فلا يكاد احد الطيارين يضع السماعة وينهي حديثه بالضحكات وكلمات السخرية حتى يتقدم الثاني الذي ينتظر دوره ليجيب على نفس الاستفسارات او يتلقى كلمات التهنئة بتنفيذ الواجب والعودة بسلام. والاصوات عادة تكون نسائية في مثل هذه الحالات. وحتى الطيارون الذين يبقون بعيدا عن التلفون فانهم لاينجون هم الآخرون من السخرية والتندر فاما انهم لم يتزوجوا بعد، وأما انهم حديثو العهد بالزواج بحيث ان زوجاتهم لم ينتظر ن حتى اذاعة البيان في الثامنة مع ان قسما منهم كان يأنف من ذلك فلا يتصل بالاهل الا اثناء الاجازة الدورية هذا اذا قبل ان يتمتع باجازته ونزل عند الحاح رفاقه في ان يذهب الى مدينته يومين او ثلاثة. فقد كان الجميع في الواقع يرون في مقر السرب بيتهم بحيث ان بعضهم كان يشعر حقيقة بالغربة خارج القاعدة ولذلك فهو سرعان مايعود ويقطع أجازته ليواصل العمل بين زملائه الطيارين.

انتزعت غصنا طويلا من شجرة زان تقف الى جواري وبدأت بتنظيفه من الاوراق بالسكين التي معي. ولكني لم اكد اخطو متهجسا الطرق بطرف الغصن حتى طرق سمعي صوت الهليوكبتر ثانية. كان هذه المرة قويا هادرا فرفعت يدي بالغصن دون ارادة مني ولوحت بها الى السماء على الرغم من اني لم ار الطائرة.

كان مصدر الصوت من جهة الغرب فلم اشك في ان الطائرة عراقية. أخرجت بعد ذلك منديلا من جيبي وربطته الى طرف الغصن وأخذت أهزه، بيد انني سمعت الطائرة تستدير. عرفت ذلك من حركة ريشاتها التي تصدر صوتا خاصا عند الاستدارة فانترعت المسدس الذي في جيبي واطلقت اطلاقة تنوير باتجاه مصدر الصوت مرت بجانب الطائرة في نفس اللحظة التي برز فيها من على كتف الجبل جزء من جسمها متجها الى الشمال. وإذ ذاك كرت الطائرة راجعة الى الخلف بحركة سريعة.

كان جسدي يختض فرحا مثل صبي. لقد علموا بوجودي في هذا المكان ونجوت. ولاح لعيني العلم العراقي على ذيل الطائرة بعد أن أكملت استدارتها وتقدمت باتجاهي فاتنا جذابا مثل تعويذة ساحرة، حتى بدا لي الأمر أشبه بنهاية سعيدة لحلم أسود رأيته في المنام بحيث اني لم استطع مواصلة الوقوف على الصخرة التي ارتقيت اليها بجانب الشجرة الا بصعوبة.

كان الوادي الذي تحاول الطائرة النفاذ فيه ضيقا اشبه مايكون بالخانق حتى اني خشيت على الطائرة ان تصطدم بحافاته الصخرية الحادة وأشرت على الطيار ان يبتعد عن المكان. لقد نجوت ولكني لاأريد أن اتسبب في كارثة غير ان الطيار لم يفهم إشارتي فيما يبدو وواصل النزول ببراعة فائقة قريبا من الصخرة التي كنت اقف عليها، محاولا التعلق بالهواء وموازنة الطائرة على تلك الحال في نقطة متوسطة داخل الخانق الصخري لاتبعد عن حافة الجبل اكثر من متر واحد.

* * *

صحوت في غرفتي داخل المستشفى حوالي الثامنة مساء. كنت قد نمت نوما عميقا حسبت اني لم انم مثله منذ شهور وكانوا قد ربطوا ظهري بأحزمة ولفافات طويلة من الشاش جعلت من الصعب علي ان احرك جذعي بمرونة تحسست جسدي واكتافي وفكرت انه ربما كان في ذلك بعض المبالغة غير ان راسي كان صاحيا ويدي طليقتين فاشعلت ضوء المصباح والقيت نظرة اخرى على محتويات الغرفة وتلمست قرص التلفون الى جانب السرير ثم ادرت الرقم وقلت حين عرفت الصوت:

ـ صباح الخير يازوجتي العزيزة.

(١) كلمة يستخدمها الطيارون لوصف الممرات الجبلية الضيقة.

القصة الفائزة بالجائزة الثالثة

○وارد بدر السالم

حلم الشقائق

. . . هكذا ادرك ان شعاع الشمس الساخن قد التمت اطرافه المبعثرة واستقام في يافوخه نصلاً غليظاً ورمحاً من نار وهو يحث خطاه في ارض يابسة العشب بين تلول صغيرة وحفر قنابل محروقة الحواف وسواقي مياه جافة، أحس وكأنه يشتعل وانّ بدلته تشرخ جسده المعروق فدبَّ في رأسه صداع كالخدر وتمغنطت في عينيه، في ذلك البعد المطاط، مواضع الدبابات تغرق في سراب او فيضان. . رأى الاشياء طافية في بحيرة عريضة رقراقة من المياه او من الدخان الشفيف، ربما ثمة غيوم ثقيلة راكدة على الساتر والخنادق التي اخذت تجاهد كي لاتغرق في المياه او الدخان او السراب. ورغم انه اختار طريقاً مباشراً الى الكتيبة، الا انه احس الآن فقط ـ ان من الصحيح لو كان قد تأخر حتى المساء، بعد غروب الشمس، حين تتلبس المواضع بستار الليل وتطفح فيها برودة لذيذة وعذبة. سيكون وصوله اكثر أماناً مع عجلات الارزاق او الوقود او اية عجلة اخرى قادمة من مقر اللواء او المقرات الخلفية الاخرى، غير انه أقنع نفسه بضرورة الالتحاق المبكر الى الحظيرة فأعاد ـ في داخله ـ زحام «العشار» يوم أمس، وحديث «عبد النبي» ـ ابو الحانوت ـ الذي ظهرعليه قلقا واضح وحرقة مرة،"" في، يومي الاجازة المتبقيين واحس ان الانتظار صعب. . ولكن!

«كنت منغمراً في موج بشري متدفق لا ادري من اين يبدأ واين ينتهي. . ؟ وجدت نفسي محشوراً بين الاكتاف والرؤوس أبحث عن ظلال باردة ووجوه افتقدتها منذ زمن، وكانت بي رغبة التطلع والتجوال والبحث عن شيء اي شيء يملأ وحدتي التي تمشي معي منذ اول يوم للأجازة، وهي وحدة انية على اية حال رغم وحشتها وقساوتها. . رافقتني الى المقاهي والشوارع والاسواق المزدحمة والى بيوت اصدقاء الجبهة وانا أحمل عنهم رسائل حب وشوق وانتظار.»

لايهم ياصبار، الشمس تحتمل حتى وكأنها تصب ناراً في رأسك. . . دقائق لهاث وعطش، ثم تستريح سيستقبلك نائب ضابط عبد الرزاق، ابو الهام الوردة، ونائب عريف سلمان، صديقك الحميم، وشيخ الحظيرة ابوفلاح، سائق الدبابة المخضرم. . سيفتحون اذرعهم ويحتضنونك بحب. . اهلاً بهداف الحظيرة. . راح عنك التعب. . اجازة سعيدة، قبلة من هذا وقبلة من ذاك. . ها ياولد! كيف الاحوال. . . اكيد تمتعت في الاجازة. . سيفعل ابو الهام، مثل كل مرة: يغطس رأسك في برميل الماء، فتشعر ان حرارة الدنيا تنطفئ في يافوخك ويبرد ذلك النصل الحامي، ويهفت رمح النار. . . الله! ويذوب التعب يتبخر من المسامات. . . سيريك سلمان طاسة لبن بارد وتخدر في عذوبة الراحة وينعقد في داخلك انتعاش مفاجئ. . . يتجمعون حولك، يحركون هواء الملجأ بـ «مهفات» الخوص. . أخجلتموني ياجماعة. . رؤيتكم راحة. . والله ارتحت كثيراً. . هيه. . ماأخبار الهجوم!! ارتخت عضلات قدميه، كأنما ذاب فيها الدم، وعلى اهدابه تطشر عرق غزير، أحسه مالحاً وهو ينحدر من صدغيه حتى زاويتي فمه اليابس. . لم يقرر الجلوس، فما زالت الارض مكشوفة وساخنة والوصول الى الموقع الامامي لابد منه. ومع ذلك فلقد استسلم للتعب وهو يقرص كل خلية فيه، فجلس وكأن حبالاً غليظة تجره الى الارض المتشققة وشعر ان «بيريته» مثل سمكة مشوية على رأسه! رفع ياقة البدلة ورنا الى البعد القريب ـ المطاط «لربما اختلط علي الامر» فكر بفزع فهو يعرف تماماً ـ ان الوصول الى الساتر بأية عجلة لايستغرق غير بضع دقائق، رغم مطبات الارض واعتراضات التلول المحفورة ونتوءات الاطيان اليابسة لايهم ياصبار عبد النبي «ابو الحانوت» اخبرك باحتمال هجوم العدو الواسع في الليلة المقبلة، ولكن اية صدفة ان التقي بك عبد النبي في هذا الصباح الدبق الجميل!؟

الأحسن ياصبار. اوهو الواجب الذي لايمكن تأجيله، ان تكون مع الجماعة في الصباح الباكر، ستفاجئهم بقطع الاجازة، ولكنك ستكون حزيناً بكل تأكيد، عيناك ستفضحانك، وسهومك سيثير الاسئلة «وعدت منغمراً بالامواج البشرية من جديد بعد تجوال فارغ. قبل ان يطل في عيني من بين الزحام الكثيف ذلك الوجه الذي اهتزت له اعماقي مثل اشراقة ندية كنت ابحث عنها سنوات طويلة، فأجتاحتني رغبة حنين عارمة الى شيء ما افتقده في كل اجازاتي التي اقضيها في التسكع ومطاردة الفراغ فوجدت نفسي منقاداً وراء فتاة صغيرة تلف جسدها بعباءة لامعة سقطت عيناها الواسعتان في مكان ما من صدري فأجتزت لأجلها غابة بشرية من رجال ونساء وصبية مشاكسين، وبخوف ظالم اقتربت منها وهي تقف، لتتملى اغلفة مجلات وكتباً معروضة وراء زجاج عريض يعكس وجوه اطفال وسيقاناً رجالية ونسائية، كان وجهها طفولياً تماماً، ولشد ما آلمتني عيناها الواسعتان، اعترتني رغبة بكاء واحسست انني اتجمد حينما نظرت بأتجاهي مباشرة، هكذا، ادارت جسدها مرة واحدة فصعقتني تماماً، كنت اعتقد انه ينبغي ان تذوب الكثير من المسافات وان تتقطع الكثير من الخيوط، لاكون امامها هادئاً ومتزناً.. فقط صفنت في وجهها، وصرخت في داخلي اشياء رهيبة واحسست للوهلة الاولى ان عينيها الواسعتين احتوتا إنساناً ضعيفاً ومستسلماً فقد القدرة على النطق وحتى الايماء وذبلت عيناه فتضببت الاشياء حوله الا وجهها الصغير المشرق الذي اخذ يومض في مسارب القلب وللحظة خاطفة اخذني حلم كنت مولعاً به من قبل: ان التقي بامرأة في طريق ما، مصادفة، ثم يجري بيننا حوار طويل عن شيء ما اوكل شيء.. او نصمت سائرين في بستان عامر بالاشجار والاوراد والعصافير، هكذا كنت مأخوذاً بذلك الحلم الجميل وهو يترجرج في رأسي مثل موجة عذبة في كل ليالي الجبهة الحافلة بالامطار الغزيرة وهي تهمي بلا انقطاع فتثير في داخلي طفولة مشاكسة وشباباً حائراً! وكان يبرز بين شبكات الامطار وجه امرأة ما، يشع مع البرق الخاطف، كنت احس انها معي على الساتر وانها اليد التي تضغط زناد البندقية.» من الشجيرات القريبة ظل يتصاعد ببطء سراب شفاف، كأن ماء الحياة اخذ يتبخر منها. تابعت عيناه تلك الابخرة الرقيقة، فوجدها تذوب في شعاع الشمس حين تعلو قليلاً، ثم حدق من جديد ـ الى المواضع البعيدة والقريبة... هناك الاصدقاء الاعزاء لن اظل في البيت ابداً، ينبغي ان نصنع لنا ذكرى جديدة، والوقت مازال مفتوحاً للوصول، رغم هذه الحرارة القاتلة، والعطش السخيف.. سلمان ايها الصديق الطيب، والله ياسلمان وضعت الرسالة في البريد قبل ذهابي الى البيت، هذا واجب ايها السلمان العاشق. من يوم أمس عرفت النار التي تشتعل فيك وانت صامت صمت الحجر، اهو العشق حارق وجميل لهذه الدرجة الغريبة؟! من يوم امس فقط ادركت دهشتك اليومية بالعصافير والقبرات والاعواد الخضر واعشاش الطيور البرية وزهور الربيع التي يحرقها القصف دائماً.. كنت اشك بان عينيك تلبسان برقائق دمع.. وفهمت تماماً انها رقائق حب طفولي عظيم تلتحم بين اجفانك.. وهل أنسى واجباتك الليلية التي تمتد حتى الغبش الرصاصي ام انسى اندفاعك او جنونك الهائل في لحظات الاشتباكات الحاسمة؟! ذات مرة انتبهت الى انه كان صامتاً طيلة النهار، كأنه يفكر بأمر معقد او مستحيل، فيبدو مسكيناً حقاً، وقد نغزته بخبث:

ـ ها.. سلمان.. انها «صفنة» حب!

ايقنت ان صوراً مختلطة قد ارتبكت في رأسه كانها افاق من حلم لايريد ان ينتهي.. تزاحمت الكلمات في حلقه. فصدرت حشرجة كأنها اثر لبكاء، او نشيج مبتور. وادركت انني استخرجت سراً عميقاً طفئ ـ في تلك اللحظة ـ على عينيه الوامضتين من ضوء متسرب من شقوق الملجأ.

ـ اعترف ياسلماننا العزيز.. انت تحب حتماً! واعترف ـ لنا جميعاً ـ ذات ليلة ظل فيها القمر طالعاً حتى الفجر.. فتحدث عن فتاة يحبها بجنون، وقال ـ وهو مسحور ـ بانه يراها في احرج اللحظات.. وفي داخلي اخذت اتصور حبيبة سلمان لا ادري لماذا؟ فلم اجد تلك الليلة وجهاً ابهى من اشراقة القمر ولونه الفضي البارق ونصوعه المبهر.

في البعد المطاط تساقطت بضع قذائف متفرقة، ربما على الساتر او امامه، على مواضع رجال الكمين، رأى الى سحب دخان اسود تصاعدت هناك ويده تعبث بجذور نبتة صغيرة مستسلمة لموت بطيء ثم اقتلعتها يده فشم مياسم ورودها الصغيرة، فتسللت الى انفه ذرات غبار حارة.. نزع بدلته ووضعها فوق رأسه مثل العباءة وحث خطاه بعد الراحة المشمسة باتجاه السراب. لم ينتبه حينما خطفت فوق رأسه قبرتان. وهبطتا وراءه.. الملاعين! سادخل عليهم مثل بدوي قطع صحراء مقفرة، فتشققت قدماه الحافيتان.. سلمان سأجده في حوض الدبابة الساخن وابو الهام سألقاه في الملجأ مشوياً من الحر! وابو فلاح شيخ الحظيرة. سأراه يفلّي شعر صدره الكث، كأنه يبحث عن براغيث انسلت اليه منذ البارحة!!.. وهو.. و.. و.. سيزعق سلمان وهو يراني اول الامر سأبدو امامه نقطة سوداء سابحة في بحيرة السراب، انا في فيضان شفاف الآن. ابدو طافياً حتماً. لكن سلمان سيضع الناظور على عينيه ويسحبني في العدستين حتى اصير امامه تماماً على بعد اقل من متر.. اوه.. لماذا جازف هذا الصبار في هذه الظهيرة القاسية! سيدي ذلك صبار.. اما كان عليه ان ينتظر المساء ويأتي مع عجلات الوقود؟

سيخرجون جميعاً.. هلو صبار! اشتقنا لك ايها الولد السبع.. غيابك موحش.. الشمس احرقت يافوخك.. ها؟.. سيقول ابو الهام: اتركوه يرتاح هذا ماء بارد.. لا.. هذا لبن احسن...

مازال السراب امواجاً مترجرجة. خرقته قذيفة واحدة كانت قذيفة دبابة انبثق دخانها الابيض وارتفع مثل عمود ثلج ثم همت ـ الى جانبي العمود ـ قذيفتان اهتزت لهما الارض ودمدمت المدفعية، خلف النهر البعيد، مثل اصطفاق ابواب حديدية. وانشق الفضاء عن عويل سريع انفجرت الارض فجأة بقذائف اخرى لعلها ثلاث قلت ينبغي ان اتباطأ. وورائي ظلت المسافة بعيدة، غرقت هي الاخرى بسراب جديد. وامامي امتدت الارض الساخنة، محروثة بالشمس وقذائف الايام الماضية وشجيرات يابسة بلا رائحة. عاقول وشوك وزور وعليق.. عبرت ساقية جافة تقطع درباً مهجوراً. يبست على ضفافها طحالب خضراء فقدت لونها.. تسترت في مجرى الساقية الجافة غير ان مدى القصف أخذ يقترب. وشبت عواميد دخان في مواقع الكتيبة لربما كانت حرائق فكل شيء اراه الآن مشتعلاً وفي داخلي امتدت اصابع الخوف.. قلت: سأقطع ماتبقى من المسافة ركضاً.. وتلك المواضع قريبة حتماً والسراب خادع.. تعب ولهاث. دقائق وسأكون بين احضان الاصدقاء.. سأحدث سلمان بشكل خاص عن تلك المرأة الصغيرة ذات العينين الواسعتين سأقول له:

كانت الحلم الذي كنت مأخوذاً به . . لكن لأجلكم يا أصدقاء الموت والحياة يهون كل شيء . .

تكاثف القصف فأحرق ستائر السراب بالقذائف الثقيلة وزعانف الصواريخ المحمرة «ربما سيبدأون .هجومهم في هذه الظهيرة!» واحس صبار ـ لأول مرة ـ بثقل الزمن وبطُء الدقائق واستطالة المسافة وغمرته دوامة من الحيرة والتعب واكتنفه غموض اشعره بانه انسان غريب وانه سلك طريقاً خاطئاً. قال سأركض. غير انه احس بعطش وتعب. اعجزته مواجهة القذائف الطائشة . . لوهجم علي فصيل بشري لمارف لي جفن. سأقاتلهم حتى بالاظافر والاسنان . . فأدرك انه محاصر فعلاً، سلمان سيسحب قامتي بالناظور ويقول:

ـ ذلك صبار . . سأخبره، حين اصل، بشيء عن تلك المرأة الصغيرة ذات العينين الواسعتين، وكيف ضيعتها في غابة البشر عندما التقيت بـ (عبد النبي) واخبرني بهجوم العدو المحتمل . . تركتها ياسلمان وفي قلبي يرف شيء غريب. لم تقل شيئاً ولم اقل شيئاً . . كنا في الغابة البشرية غصنين حائرين. ثم افترقنا دون كلمة واحدة.

خرج من الساقية المهجورة. ارتجت الارض. فقذف نفسه على الاعشاب اليابسة، فتكسرت تحته. شم رائحة بارود ووشت في الهواء شظايا خارقة السرعة.

كانت تتساقط، كأنها بقايا شيء محطم . . سأركض دقائق . . ربما دقيقتين فقط . . ذلك السراب اخذ ينسحب الى الوراء، السراب خادع ياصبار . . تلك مواضع الكتيبة، وتلك الدبابات جاثمة مثل ديناصورات. ظلت سموم الهواء تصفع جلدة وجهه مثل السياط، وذرات رمل تتطافر وتنقر عينيه وجبهته الملتهبة وفمه اليابس وعنقه المتخشب كمناقير مدببة، الاف المناقير لطيور متوحشة لايراها ولايدري لماذا وجد نفسه يصرخ وقدماه تطويان الامتار المعشبه اليابسة بسرعة مذهله . . سلمان . . سلما!!!ان . . كان يرى نفسه ثقيلاً جداً، وكأن ثمة قوى اسرة تشبك قدميه . . ينبغي ان اصل واسجل مع الاصدقاء ذكرى جديدة . . انه من العبث ان تصطادني شظية سخيفة «اوف» لوكان امامي فصيل بشري كامل . . لو سرية . . والله ماخفت وما اتعبت نفسي . . قنبلة وينتهي الامر . . لو كانت امامي عشرات الدبابات! لكن . .

سلمان لماذا اتعلق بهذا السلمان العاشق يارب لو تمنحني فرصة الوصول فقط! . . ورأى ان السراب ينحسر وغيومه الشفافة تطفو على سرايا المشاة والارض الحرام . . هذا هو الشوط الاخير ياصبار . . اركض . . ودوت رشقة بعيدة كأنها قرقعة سلاسل فولاذية فأحس ان الارض ترتخي تحت قدميه المسرعتين . . ماذا حصل! ياسلما!!!ن . . واتاه احساس سريع، وهو يتكوم على رمل ساخن ان اشياء كبيرة اخذت تنفصل منه ثم تتلاشى وتذوب في بحر السراب وان انساناً ضعيفاً، خائراً، اخذ يهذي على أرض مشتعلة بالنار . .

فجاهد لان يحرك شيئاً في رأسه، فخطف فيه الملجأ الرطب وعيون الاصدقاء الدامعة حدق بالسقف مذهولاً رأى قطع صفيح واخشاباً غليظة متقاطعة واكياس رمل مصفوفة بعناية فأزداد احساسه بان خناقاً قريباً سيمسك برقبته وان لغماً عنيداً سينفجر في داخله، غامت الاشياء حوله وطوقها السراب، الا لحظة واحدة منفلتة من عنق الزمن الذائب. تذكر فيها جبل الغبار وضجة العصف وهو يرتفع وعندما كان منطلقاً بسرعة هائلة الى الفضاء. وانه اصبح الآن خارج حدود الكون وجاذبيته الكبيرة التي كان يئنوء بثقلها الهائل. فغمره مساء بارد وامتدت تحته بحيرة عريضة من الشقائق الحمر وحامت فوق رأسه ملايين الفراشات صاعدة هابطة مثل مظلة ازهار ملونة . . .

القاطع الجنوبي

1982

○عبد الستار ناصر

القصة الفائزة بالجائزة الثالثة

هو الذي يولد مرتين



عدت إلى بيتي بعد غياب دام خمسة وأربعين يوما، كانت جثتي «أعني الجثة التي قيل انها جثتي» قد سبقتني في الوصول إلى أهلي بعشرة أيام . .

لم اكن أعرف ماجرى، لم أسمع (اسمي) بين الشهداء، لم يخبرني أحد (بموتي) . . وقد جئت داري كما يأتي أيّ جندي في إجازة . . الرصاص والذكريات والطفولة كانوا يمشون خلفي . . وكنت أقول وداعاً للصيف والشتاء والشظايا . .

رأيت اسمي وصورتي على قطعة من قماش أسود، تسبق اسمي صفة «الشهيد» وفوق رأسي علم العراق . . ورغم ان جيراني وأبناء محلتي يعرفون وجهي - هذا أكيد - ورغم ان (عباس العطار) و(سيد لطيف النجار) و(رسمية الخبازة) كانوا أول الناس في حفلة زواجي، الاّ انني حين مشيت في محلتي ومررت بهم، بل وسلمت عليهم، لم يكن في نبرة حناجرهم أو في بؤ بؤ عيونهم أيّ شوق أو أي حماس لرجوعي من فوهات المدافع ومن أدغال الرصاص!!

كنت متعباً ومعّفراً بتراب الطريق وتراب الصحراء، وصارت حبات العرق فوق مسامات جلدي أشبه ما تكون بحراشف من نار . . قلت لنفسي :

ـ ربما لم يعرفني أبناء محلتي بسبب التراب الممزوج بالسهر والعرق الناري، وانني ما أن أغسل جلدي وأرتاح في داري ساعتين أوثلاث حتى أخرج عليهم بوجهي وجلدي الذي يعرفون!

لكن الغريب في أمري، أو الغريب في أمر عائلتي كلها: انهم، وقد دخلت عليهم وصرخت عن فرح باذخ عظيم، تركوني وحدي ولم يلتفت صوب ضحكي وصراخي أيّ واحد منهم!.

رميت حقيبتي وزاحمني الذعر مما أرى، اقتربت من اختي عفاف وقلت لها:

ـ ماذا بكم جميعاً؟ لماذا تهملوني بهذه الطريقة الفاجعة؟ ماذا جرى في غيابي؟

لكن اختي لم تقل أيّ شيء، بل كأنها لم تسمعني أبداً.. ذهبتُ إلى غرفتها وراحتْ تحدق في السماء الممتدة على طول النافذة.. واذا بها تبكي.. اقتربت منها ونظرتُ إليها، كانت تبكي فعلاً.. ثم رمت نفسها على سريرها كمن يهوي من أعلى السحب البيض إلى قاع مظلم عميق!

عفاف اختي... فعلت كل هذا وأنا واقف أمامها، خلفها، قرب يديها، دون أن تلتفت أو تنطق بكلمة واحدة معي!..

تمنيت أن أعرف سّر انقلاب الدنيا حولي.. انني آلان كمن يرى تماثيل من زجاج تمشي بشحنة كهرباء ضعيفة.. تأكل وتنام، تتحرك حولي دون أن تلتفت ـ ثانية واحدة ـ إلى وجودي بينها.. حتى لفني الذعر مما أرى.. وتذكرت قصف المدافع وشظايا القنابل وكرات النار.. لم يكن الرعب هناك اكبر مما أعيشه الليلة بين أهلي وتحت سقف بيتي!

ذهبت إلى غرفتي..

رأيت زوجتي وابني الذي صار في ربيعه الرابع يلثغ حرف الراء وحرف القاف بطريقة سماوية عذبة.. سمعته يقول:

ـ أين لاح بابا؟ وأين البندطية التي وعدني بها؟

ضحكت بأعلى صوتي، واقتربت من زوجتي وأنا أردد مثل طفل تائه:

ـ تصوري يابتول ان اختي وجيراني وأهل محلتي كلهم في حال غريب.

وقبل أن أحكي بقية أشجاني على زوجتي، رأيتها تنظر إلى ابني وتقول:

ـ نم أيها الحبيب.. ليس بعدك من يحمي ماما من أنياب الزمان..

في تلك الدقيقة فقط، أيقنت انني ارى وأسمع وأعيش بين عائلتي وجيراني وأهل محلتي دون أن يراني أو يسمعني احد منهم، وانني في حالة لا أعرف معناها، ولا أفهم أيّ تفسير لها أبداً.. انني معهم دون أن يعلم بي أحد منهم.. وقد أيقنت انني مجرد (روح) تسبح في فضاء الدنيا، روح لم تغادر بعد أرضها وأهلها.. حتى ان اصابع يدي وأنا أمر بها على شعر زوجتي أو على رأس إبني، لم يكن لها في حقيقة (أمري) أيما أثر أو ثقل على أي شيء ـ في البيت ـ مطلقاً..

وأفزعني هذا الشعور: أن اراقب أهلي وأبناء محلتي وهم يعيشون في أمان الله لايدرون بالعيون التي تدور حولهم وتراقب كل فعل يفعلون!

بكيت حيث لادموع، ورفعت حقيبتي من مكان إلى آخر.. شعرت ان هذه الحقيبة إنما تنتمي الى بقية أشيائي: ثيابي وسلاحي والرصاص الذي يلتف حول بطني.. وان كل اشيائي إنما تشبه روحي وجلدي ومساماتي التي لايمكن أن يراها أو يشعر بها «بشري» في الوجود!

* * *

لكنني «ماذا أقول في هذه الحكاية التي سبقت كل غرائب عمري»ما أن ذهبت إلى أمي في الطابق الثاني من البيت، حتى رأيتها، كما هي في كل أيامها المغلقة الطويلة، تصلّي بصمت، وتقرأ القرآن بصمت، حتى إذا فتحتُ عليها باب غرفتها، إلتفتتْ صوب مكاني وقالت بصوت أُحبه وأذوب فيه:

ـ من الذي دخل الغرفة؟

قلت لها وقد صرت أقرب من شهيقها إليها:

ـ أنا ابنك حمدي يا أمي.. أنا حمدي.. أنا حمدي.. ليس من أحد يراني.. وليس من أحد يسمعني..

قالت أمي وهي تمد يدها إلى فراغ كبير:

ـ ياربي.. أحس ان حمدي معي في غرفتي..

لم اخبركم بعد ان أمي «عمياء» لم تر في حياتها أيّ شيء سواي.. أعني لم نشعر بشيء غير ضحكتي إذا ضحكت ودمعتي إذا بكيت، وانها ـ بعيداً كنت عنها أو قريباً ـ تراني وتعرف إن كنت جائعاً أو غاضباً أوكنت مريضاً.. أمي كانت عمياء، هي الوحيدة التي أبصرتني وسمعتْ كل نبض في قلبي، هي التي عَرفتْ ن ابنها دخل البيت ومدّت يدها إليه!.

جلستُ في الغرفة، أنظر إلى وجه أمي **(سحابة بيضاء براقة من شمال الجنة، نخلة عملاقة أحنت جذعها السنون، نهار متألق تحت ليل غريب)**.. ترى كيف يصير الانسان ملاذاً وحارساً وحبيباً مرة واحدة؟ كانت تقول بهمس، خوف أن يسمعها أحد:

ـ روحك تطوف حولي ياحمدي.. هذه رائحتك أعرفها.. ترى هل أنت آلان على يمين يدي؟ أية رصاصة **مسمومة غادرة تلك التي لاتعرف من يكون حمدي؟**

كنتُ ـ والله ـ أجلس على يمينها.. أبوس أصابعها، مزحوماً بالفرح الذي غطّاني فجأة، إذ أيقنت انها «هبة» عظيمة من السماء أن اكون ـ وقد مات جسدي ـ قريباً من أهلي، أرى إبني وأمي وزوجتي واختي وبقية أحبابي... كان الليل يزحف نحو الدنيا بهدوء، وكان النخيل يمتد على طول النهر، يزحف الليل، ويصعد النخيل من قلب الأرض، يعانق الطيور التي لم تنم...

كان بيني وبين النهر، علاقة حب قديمة، مشيت إليه وغسلت جلدي من الوهم الذي تسلقني، من التراب الذي تراكم فوق مساماتي، وخرجت نظيفاً خفيفاً.. **لكنني نزلت ماء النهر ثانية وتذكرت كيف زحفنا عليهم ـ أنا وعبد الجبار وكوكبة من الرفاق ـ وكيف مشينا تحت النار طوال خمس ساعات زرعوا بها الأرض شظايا، واحترقتْ تحت لسان النار** مئات الحيوانات البرية وملايين الأعشاب..

كنا ندخل في دغل بلا حدود، نزحف تحت ضياء النجوم التي إنثلمت بعض حوافها النيزكية الحارقة.. واحد هنا، وآخر ينتظر على بعد خمسة أمتار، يحرس أجسادنا من خطر المفاجآت والصدف التي لاتعرف العدو ولا الصديق.. ما الذي جرى في تلك الساعة؟ هل نزلت في عروقي شظية من باطن الأرض، أم سقطت فوق ضلوعي نجمة مثلومة من السماء؟ لست أدري.. لكنني، وأنا أموت، كنت قد وصلت خندقاً تجمع فيه من الأعداء اكثر من أربعة، رميت نفسي بينهم وفتحت النار..

أتذكر أن السماء ـ رغم الحر الذي أهلك أعصابنا ـ قد أمطرت، وان الغيوم تجمعت فوق رأسي، وخرجتُ من الخندق بعد أن مات الأعداء ومت بينهم... نظرت إلى نفسي وقلت: هذا جندي يشبهني.. ومشيت تحت الرصاص، لم اكن أركض أو أسرع أو ألتفت إلى الوراء.. كانت كل خطوة من خطواتي تأخذني إلى مكان جديد: مرة تحت غطاء كثيف من الشجر، ومرة عند نهر عميق لا أعرف إسمه، ومرة أصعد بجسدي إلى أول غيمة في السماء وأنزل بين نثاراتها مثل طير مسحور!

كنت أعرف هذا الوميض الذي شعّ في جسدي، اقتربت من موتي، كان الخندق مفتوحاً، يتسع، ويتسع، ما أن رميت نفسي (عليهم) حتى ضاق بنا،

كانت جروحي تسابقني إلى عالم آخر، بينما راح الرصاص يتناثر ذات الشمال وذات الجنوب. . رأيت دمي ـ وأنا أخرج من شقوق التربة ـ تشربه الأرض التي صار اسمها «العراق»، وبدأت حياتي. .

* * *

قالت أمي:

ـ أراك في الغرفة، هل أنتَ في غرفتي ياولدي؟ إفعل أيّ شيء. . اريد أن أعرف انك في الغرفة ياحمدي. . إقلب شيئاً أو إحرق شيئاً أو مزق ما تشاء. . أريد أن أعرف انك في الدنيا. . ما صدقني أحد. . قلت لهم: ان الشهيد يعيش مرتين. . وها أنت معي. . أنا أعلم انك في البيت. . وانك الآن تسمع وترى. . أيها العزيز إفعل أيّ شيء وقل ان كلامي ليس جنوناً وليس وهماً!.

كانت وحدها تدري بأني أطوف حولها. . بكيتُ حيث لادموع، وصرختُ حيث لاصوت، وخرجت. . أعرف أني مجرد (وهم) أو مجرد (شبح) يطوف حول عالمه القديم. . إنها المسافة الصعبة بين الحياة والموت، المسافة التي تقطعها الروح من حجر إلى حجر ومن رائحة إلى رائحة دون أن تمس الحجارة أو تشم العطور. .

جسدي أحسّ به، وثيابي أراها، لكنني بلا جسد، وبلا ثياب. . أدخل البيت دون أن أطرق الباب، وأجلس بين أهلي أسمع ما يقولون. . يصعد بي هاجس غريب إلى السماء، أنزل أرض عائلتي مثل طفل عاقل أخذته الساحرات إلى عالم نقيّ أبيض مزحوم بالسحب الزرق البراقة. . .

كنت أعرف اني مجرد (وهم) أو مجرد (شبح) يطوف حول عالمه القديم. . سمعت من يقول «مات بطلاً» وآخر قال بصوت مخنوق «قال الرفاق إن ما فعله حمدي كان خرافياً وغريباً». . أسمع ما يقولون، أجلس بينهم، وأقرأ فوق القماش الأسود: أنني الشهيد الذي صرت اكرم منهم وأقرب منهم جميعاً إلى روح الله. .

في الليلة نفسها، خرجتُ من البيت، بيتي، قلتُ وداعاً لأمي ـ التي أبصرتني ـ وأختي ـ التي بكتني ـ وزوجتي ـ التي علمت إبني الحب والسلام ـ قلت وداعاً للصيف والشتاء، قلت وداعاً للشظايا والرفاق. . ومشيت ثانية إلى جبهة القتال، بينما كان خلفي الرصاص والطفولة والماضي، يسيرون على وقع خطواتي. .

دخلتُ الخندق الذي متُ فيه. . وبدأت حياتي

قارورة الطيب

○ غازي العبادي

للمرة الثالثة ازحف صوبه، بعد ان اخفقت في الوصول اليه في المرتين السابقتين اذ لابد ان اصله الليلة مهما كلفني الامر مهما كانت نتيجة محاولتي الاخيرة هذه سأظل اكرر محاولاتي معه فقد اشتقت الى مصافحته لا بل الى عناقه، ساعانقه طويلا واملأ صدرى بالرائحة الاليفة التي طالما تضوعت من ثيابه والتي نعرفه بها نحن من عطره الخاص نستدل عليه ونعرف مكانه فهو يتضمخ دائما بالطيب المسك بالذات قارورة المسك معه دائما في جيبه اوشيء منها في ثيابه احيانا كان يضع بعضا منه براحة يدى وهو يقول:ـ

ـ هذه من روائح الجنة.

كنت اضحك منه ومن تأنقه دائما كان في قيافة كاملة وانيقة معتنى بها جدا وحتى في الموضع الضيق كان يضع ثيابه العسكرية تحت فراشه مباشرة لكي تبقى مرتبة وكنا نراه يسير دائما بملابس مكوية كان يقول لنا:

ـ ان هذا لايكلف شيئا وعلى المرء ان يبدو انيقا وجميلا هكذا اراد الله للانسان ان يكون.

ـ طيب ياحسن ان هذا قد يبدو معقولا ونحن في البيت، في المدينة ولكن ليس في ساحة القتال او في المواضع!

ـ ولماذا لا؟ انشاء الله في داخل دبابة.!

ولم نعد نناقشه تلك مسألة تخصه وحده ولا تضرنا في نهاية الامر ليتأنق ما دامت هذه رغبته ثم لماذا نذهب بعيدا هذه عادته منذ ايام الصبا فانا اعرفه منذ زمن بعيد فهو بالمناسبة ليس غريبا عني انه ابن عمي وزوج اختى نشأنا معا في بلدة واحدة هي بلدة العزيز تلك البلدة الهادئة الساكنة التي يشطرها نهر دجلة شطرين غير متساويين واحد يضم البلدة كلها والشطر الاخر تتوزعه القرى المتناثره الغارقة بالوان الطيف الشمسي وزرقة السماء الناصعة.

في بدء حياتنا دخلنا المدرسة سوية كنا نقطع المسافة من قريتنا «الطبيجات» حتى مدرسة البلدة مشيا على الاقدام غير ان كلينا لم يكمل دراسته لقد اسرنا سحر الحقول وفجأة شملتنا الخدمة العسكرية ادينا خدمة العلم معا وعند انتهاء المدة المقررة تطوعنا في صنف الدروع ورغم اننا لم نعمل معا لكننا وبعد سنوات وجدنا انفسنا في وحدة عسكرية واحدة وفي الجبهة.

خلال اشهر الحرب ازددنا الفة وتقارباً وكنا بعض الاوقات وخاصة عندما يتوقف تبادل اطلاق النار أو القصف المدفعي نشرب الشاى او القهوة المرة التي برع باعدادها حسن كان يأتي بشربتها معه بالترمس من دلال ابيه عندما كان يذهب بالاجازة الاعتيادية وحتى ضباط الوحدة كانت رائحة القهوة تجذبهم الى مهجعه.

لا اريد ان اقول انه شخص مثالي بكل شيء هو في الحقيقة شخص اعتيادي باستثناء ماذكرت عنه ولكن من المؤكد ليس له مثيل ولديه من الاهتمامات ماليس لديّ ولدى غيري من الجنود الذين عرفتهم طوال مدة خدمتنا التي اربت على العشر سنوات.

منذ بدء الحرب وباقتراح معقول منه رتبنا اجازاتنا الشهرية بالتناوب يذهب الى البلدة بعد ان اعود منها وهكذا نتواجد بين اهلنا اطول مدة ممكنه تلك كانت فكرة رائعة كان يحمل لاطفالي معه نفس الهدايا التي يحملها لاطفاله كذلك صرت افعل وقد اشاعت هذه الطريقة فرحاً غامراً في قلوب الصغار.

في الاجازة كما عرفت كان يمضي اغلب الاماسي مع اولادنا يصطحبهم الى سوق البلدة يشترى لهم ما يشاؤون. او يتنزه معهم عند شاطيء النهر او فوق السدة يحكي لهم حكايات وقعت له او شاهدها بعينه او سمع بها او حتى يلفقها عن المعركة تلك الحكايات كانت تثير في نفوسهم حماسا لم اكن استطيع ان ادخله عليهم مثله عندما اكون بينهم واعتقد ان هذا هو سبب انجذابهم اليه اكثر مني وحتى بالنسبة لاطفالي الذين صاروا في الاونة الاخيرة يرون في عمهم حسن شخصا اكثر لطفا والفة مني وكان ذلك يثيرني ان لم يكن يؤلمني؟

في البلدة كان يرتدى دشداشته البيضاء ويعتمر كوفيته وعقاله الرفيع ويتجول في الارجاء، في السوق من دكان لمقهى ومن مقهى لدكان ويؤوب الى البيت عند المساء تتبعه جوقة الاطفال المثقلين بالمشتريات قطعا انا لم اكن اجاريه بشيء اقضي معظم ايام الاجازة في الاسترخاء ولا انفذ للاطفال اى طلب مهما ضوءل مهما الحوا الا نادرا اقول لهم عليكم ان تنتظروا مجيء عمكم حسن باجازته.

لا ادرى ماذا اقول لهم بعد اليوم عليّ ان اقوم بما كان يقوم به بصورة مضاعفة وذلك مالا قدرة لي عليه، لقد سقط حسن اثناء اشتباك دوريتهم القتالية التي خرج تلك الليلة مع المواقع المتقدمة للعدو عند سفح جبل المشداخ كان يخرج دائما في مثل تلك الدورية الليلية التي تتسلل الى مواقع الاعداء عبر الارض الحرام للانقضاض عليهم او لاستطلاع الارض عن كثب هذه الدوريات تتوغل احياناً وسط المواقع اوحتى خلف الخطوط المعادية قبل انبلاج الفجر وكان حسن يعود دائما متحفزا ولكنه بعد دقائق نراه هادئا نظيفا متأنقا معطرا بعطره المحبب «المسك».

مساء ليلة الانطلاق لتنفيذ الواجب الاخير كان عندى في مواقع سريتي يتحدث الي كما لو كان يريد أن يوصيني بشيء لا اكتمكم السر ان عبرة جاشت

بصدرى لقد اعتراه هاجس غريب عن اطفاله واهله وعن المهمة التي انيطت بمجموعته هذه الليلة لتنفيذها كان يطلب من الله السلامة .

لم يكن باستطاعتي أن اودعه خارج الموضع الذى نحن فيه ، فنار الاعداء كانت تزعجنا طوال الوقت وقد خاطر هو بدون شك بالمجيء الي من اجل هذا اللقاء ربما كان تحت تأثير هذا الهاجس الذى يلح عليه اليوم تعانقنا بقوة هذه المرة وتشابكت ايدينا تلك اللحظات مر شريط طويل من وقائع حياتنا معاً وكانت رائحة المسك التي تطيب بها تفعم انفاسي .

ـ بحفظ الله .

ـ بعون الله .

ـ مع السلامة ياحسن .

ـ مع السلامة ياساجد لا اوصيك بالاولاد؟

ـ ماذا تقول يارجل؟

انبجست دمعة في عيني وبخفة قط انطلق عبر الظلمة ناحية جماعته واختفى في الليل .

اعرف انهم بعد فترة وجيزة ينطلقون الى تنفيذ المهمة ان لم يرصدهم العدو مبكراً .

وبعد ساعتين وكما توقعت اشتعل الليل انصبت نار من السماء على منتصف المسافة التي ربما تجاوزها حسن وجماعته ، لقد بوغتوا بهجوم مفاجيء بكمين متقدم للاعداء استمر نصف ساعة بعده هدأت المعركة وسكتت اصوات الصراخ والاستغاثة ولم يعد يرى شيئا سوى اطلاقات التنوير مثل دموع تتفجر في قلب السماء السوداء لكن حتى هذا الضياء سرعان ما انتهى وساد هدوء حذر وصمت مريب .

★ ★و ★

في الصباح كان كل شيء واضحاً بالنسبة لنا ، في مكان المعركة تناثرت جثث عديدة بينها جثة حسن سقط بعد ان اتاح الفرصة لافراد الدورية بالانسحاب ظل لوحده يحمي تراجعهم ولم يكن جسده محصنا ضد فوهة الجحيم التي انفتحت عليهم فجأة وقد عادوا بشيء من الجروح وكثير من العناء وبدون حسن طبعا ، بدت الجثث ضمن رصد ثأرنا ونار العدواى انها تناثرت في الارض الحرام حيث لم يكن بامكان فأر ان يتحرك دون ان يرصد او يردى سواء من قبلنا او من قبلهم . كنت اتطلع بناظور النقيب محمد طوال النهار احدد مكان سقوط حسن وعلى ضوء الذاكرة المتعبة خمنت لون وشكل بدلته القتالية ترى كيف اميزه والظلمة سائدة ومن خلال الكآبة التي تعصر روحي ابتسمت :

ـ حسنُ لا يُرى بل يُشَمْ .

وهتفت سأكون ضيفك هذه الليلة ياابا سناء مهما كلفني الامر ومهما كانت النتيجة ! ، انا اعرف المصير الذى تؤول اليه الجثة لو ظلت ثلاثة ايام بالعراء بلا دفن ومنذ الصباح اعددنا له الحفرة تحسبا لما يحدث فعندما تسلمت حاجياته الشخصية وجدت في جيب قميصه الخاكي قارورة الطيب التي لاتتجاوز عقدة الاصبع ومع نفسي تساءلت لماذا لم يأخذها معه؟ هل نسيها؟ اذ لابد ان تكون واحدة منها . معه ! وطويلاً لم اتوقف عند هذه التساؤلات انما اندفعت لاحصل على الاذن من آمر سريتنا للتسلل نحو الموقع المدمر والجثث المرمية لأعود باخي النائم منذ الليلة الفائته في العراء .

المأساة لمرتين متتاليتين فشلت محاولتي للاقتراب منه ! وها انا للمرة الثالثة اقترب من موقع الجثث بعد ان ادميت ذراعي من الزحف وانغرزت الاشواك في وجهي وامتلأت عيناى وفمي بالرمال وكم مرة كتمت انفاسي كي لا اعطش وانا وسط الفضاء الخالي ، اكثر من مرة فقدت خط سيرى الصحيح الا ان خبرتي في التدريب الليلي كانت تسعفني في اللحظات الاخيرة وعندما صرت وسط الجثث كدت اتقيأ امعائي احسست بها تصعد الى حنجرتي كان الهواء ساكنا وكانت رائحة التعفن تملأ الفضاء ومع ذلك كان علي ان اجده فهذه فرصتي الاخيرة كان من الواضح ان الجثث منتفخة وكان منظرها يشيع الرعب والذعر في النفس غير ان يقيني بان جثة ابي سناء بينها كان يقوي في عزيمتي لابد من انقاذه ودفنه بشكل يليق ببطل لا أن أتركه يتعفن في العراء .

ومثل خيط دقيق من النسيم انبعثت رائحة المسك من جثة متفردة تتبعته بانفي حتى وضعت يدى عليها (اه والله ان فيها رائحة المسك الاليف) وهتفت : ان حسنَ لا يرُى ولكنه يُشَمْ ، انذاك فقط فتحت القارورة الصغيرة وسكبتها على منديلي كممت فيها انفي وفمي وسحبته من يده غير انها جاءت بيدى التقطتها ودسستها في زيق بدلته ضممته الي واوقفته لاسنده الى صدرى كانت الارض والسماء السوداء والنجوم المتغامزة في الاعالي تدور بي وعندما توقفت عن الدوران تفرست بملامحه كانت لحيته نامية مع أنه كان حلُيقاً في مساء ليلة المعركة وتساءلت هل ينمو شعر الانسان بعد ان يموت؟ هل استطالت خلال هذه الايام؟ ربما؟ ما ادراني ! المهم أن أصل به . وضعته فوق ظهرى وخطوت به عائداً الى الوراء كان في الواقع ثقيلا مع ان حسن ممشوق القوام وطويل ومع ذلك فقد اقينت لن يبقى الميت في العراء على حالته

محال لابد ان تتضخم جثته وتنتفخ وهذه هي الحقيقة وبها امنت كنت اجره جرا فانا اقوم بها فوق طاقتي وقلت له اعذرني ياحسن . ورأيته يترك بيدى يده الثانية هذه المرة كانت يده اليمنى التي طالما صافحتني كنت اتعذب ولم يكن يريحني الا اطلاقات التنوير التي تنبعث من حين لاخر لتضيء المسافة بين المواقع كنت اقعي عندما كان النور يتوهج وفجأة لمحت السلسلة التي في عنقه كنت انذاك قد قطعت مسافة طويلة نحو مواقعنا ورحت الان اسمع بوضوح الصفير الخافت الذى اتفقنا عليه كاشارة بيننا شعرت باضطراب فقد لمحت اثنين من جنودنا زحفا بنقالتيهما ونان عليه ويضعانه فوقها ثم يعاودان الزحف به نحو الموقع انذاك كانت قد ماى ميتتين ، عقدت المفاجأة لساني ، لم اقل شيئا ، لم انطق بكلمة ، كل الذى فعلته انتزعت السلسلة من عنقه ودسستها في جيبي :

ـ لقد تفسخ .

ـ واضح ، ثلاثة ايام ليست قليلة .

ـ نتوكل على الله ،

وقبل ان يدلوه في حفرته وضعناه باتجاه القبلة وصلينا عليه صلاة الموتى وقال النقيب محمد في الصباح الباكر :

ـ كيف ميزته ياعريف ساجد؟

بهذه ميزته ! وأريته قارورة المسك الفارغة .

ـ ليرحمه الله ، لقد كان انسانا رائعا .

ـ ليرحمه الله ويرحمنا جميعا ياسيدى .

في تلك اللحظة كانت اصابعي قابضة على سلسلة الليل بسطت قبضتي امامي ورحت اقرأ حروفها الغريبة .

○ عبد الخالق الركابي

استراحة المحارب

- ١ -

كلما حلّ الصيف افترشتُ العتبة وحيداً الا من همّ قديم ما انفك يؤرقني لا أملك إزاءه سوى الركون للصمت والافراط بالتدخين، مزجياً الوقت بالتطلع بشرود عبر الزقاق، حيث الفلاحون يمرون بي من حين لآخر، محيين اياي بحماس، سائلين عن صحة وأحوال (الأفندي)، فأبتسم بحياء وأنا أجيبهم باقتضاب، متابعاً بعينيّ سيقانهم القوية العضلة التي شمروا عنها أذيال أثوابهم وهم في سبيلهم نحو الحقول المنداحة على مدى البصر ضحلةً تكاد لاتغطي سوى رقع ضيقة من الأرض السمراء المشققة الممتدة بين القرية وكتف النهر القائم في وجه الأفق.

في الخريف أقبع عند باب الحجرة الذي يعلوه رأسى وعل محنط هو حصيلة إحدى حملات صيد أبي. ومن خلال الطاقة المفتوحة في أعلى الجدار المقابل يطالعني عشى لقلق يعلو فوهة سلّم بيت الجيران، إعتاد طائراه مبارحته في مثل هذا الفصل، مبتدئين هجرتها الموسمية نحو الجنوب الدافئ.

في الشتاء أتراجع مخذولاً لأتخذ مستقريّ الدائم في جوف الحجرة، متلفلفاً بغطاء صوفي ثقيل، وأمامي المجمرة النحاسية وقد توسطها وعاء الشاي، وثمة خيط بخار نحيل يندفع صافراً من ثقب غطائه المستعير. وبلهفة ونفاد صبر انتظر هبوط الليل، حيث يتجمعّ إخوتي الصغار من حولي وقد استنزفتهم ألعاب النهار، فينهمكون بالتهامس وارسال الضحكات الكظيمة، محاذرين إثارة حفيظتي بلمس الكتب المعدودة المكومة بالقرب مني - والتي أعدتُ قراءتها اكثر من مرة - مبالغين في الحاحهم على أمي للاسراع باعداد العشاء قبل أن يعود أبي من الحقل و يتوافد الجيران يتقدمهم (المختار) بصوته الجهوري وكلماته المتحذلقة التي يضمّنها حكماً وآياتٍ قرآنيةً يدهشني كيف إنه استطاع استيعابها رغم كونه نصف أمي!

أما في الربيع . . . .

وهنا يعاودني همّي القديم: فذلك هو الفصل الذي حمل معه الكارثة!

- ٢ -

ما كدتُ أدخل القرية حتى اكتشفتُ سرّ تلك الهواجس التي راودتني في الفترة الأخيرة ودفعتني للقيام بهذه الزيارة المفاجئة: فقد كان ثمة صمت غريب يجثم على البيوت الخفيضة المتوزعة فوق حدبة ربوة تتوسط الحقول، كأن أمراً جللاً قد وقع. وعلى امتداد الزقاق الذي اخترقته لم تصادفني حشود الصبية المنهمكين بالعابهم الصاخبة التي لا تنتهي عادة الا عند انطلاق صوت (المختار) بالاذان. وكانت الشمس قد أوشكت على المغيب، وثمة سحب عالية تشربت بحمرة متألقة تريّش سماء الربيع العميقة الزرقة.

كانت الكلاب وحدها التي إستقبلتني بالنباح. وبعدما تشممتني ملياً أدركتْ أنني - رغمَ البنطلون الجينز والقميص الجورسيه والحقيبة الجلدية المتأرجحة الى جانبي - لستُ غريباً عنها، فتراجعتْ وهي تهزّ أذنابها بانصياع لتنبطح عند عتبات ابواب البيوت المواربة، منشغلة بمطاردة براغيثها.

في البيت أستقبلتُ بفتور واضح، فأبي اكتفى بأن دسّ قبضته الصلبة كالصخر في كفي، مصافحاً إياي على جري عادته بخشونة. وبعدما وخز أنفي بلحيته وهو يمنحني قبلة تضوع برائحة التبغ والعرق أهملني لينفجر صارخاً، دون سبب واضح، بأخي الصغير الذي سارع بالانزواء في أحد الأركان وقد سحب رأسه بين كتفيه تفادياً لصفعة غير متوقعة.

ورغم ان الدنيا لم تسع أمي لحظة رؤيتها لي، فاندفعت نحوي متعثرة بطرف بساط، ساحبة وراءها أصغر اخوتي الذي بقي متشبثاً بذيل ثوبها حادجاً اياي بنظرة عدائية كأنني سأسلبه أمه، ورغم اغراقها لي بالقبلات الرنانة التي بللت وجنتيّ تماماً، بدت على غير عادتها حذرةً لاتكف عن اختلاس النظر نحو أبي الواقف لصق العمود القائم في منتصف الباحة، وهو منهمك بلف سيكارة.

- ماالذي حدث؟

تساءلتُ بوجل وأنا أسلّم حمّالة الحقيبة لأختي التي لم تنس ان تختطف يدي لتلثمها بطريقتها الخرقاء التي طالما عنّفتها عليها.

وبعدما حدجني أبي بنظرة عابرة من تحت حاجبيه الخفيضين أشعل لفافة تبغه. واستنشق منها نفساً عميقاً عاد بعدها يتفرس بي، معتذراً لجفاء الاستقبال الذي جوبهتُ به بابتسامة مصحوبة بسحابة دخان - لكن وجهه سرعان ما انغلق ثانية، وانعقد ما بين حاجبيه. وبنبرة يائسة هتف بي:

- انها النهاية... سنموت جوعاً في هذا الموسم!

- ٣ -

في تلك الليلة توافد الفلاحون الى بيتنا عقب الأذان، واقتعدوا أرض الباحة المفروشة بالحصران والبسط. وعلى عكس عادتهم في زياراتي السابقة لم يبادلوني سوى كلمات معدودة تدور حول الصحة والأحوال والدراسة وموعد العودة، اهملوني بعدها تماماً. وانشغلوا بلف السكائر والعبث بحبات (المسابح) بعصبية ظاهرة وقد خيّم عليهم صمت عميق كان يتبدد من حين لآخر على ضجة أحدهم وهو ينفخ بغيظ، مستغفراً الله بصوت يقطر مرارة، يعمد بعدها الى الانكفاء برأسه للاسفل، محدقاً بشرود فيما بين قدميه المشققتين.

- لايعقل الانتظار أكثر من هذا... فالسنابل بدأت بالازهار... وهي بأمسّ حاجة الى الماء... وانقضاء يوم آخر يعني اقتراب الكارثة!

تكلمت بصوت متهدج بعدما عيل صبري، فاستهدفني الجميع بنظرات استخفاف، كأنهم يذكرونني بأنهم على علم بذلك دون الحاجة لملاحظتي البليدة هذه، بل وتجرأ المختار بان صاح في وجهي بصوته الرنان:

- وما الذي تريد أن نفعله ياأفندي؟

وبقي يتطلع في عينيّ بثبات. وعندما لم أحر جواباً أردف بنبرة أكثر ليناً:

- لقد ردموا صدر النهر الذي شاء سوء حظنا أن يبدأ قرب الحدود بالضبط، على مرمى حجر من مخفرهم.. فما الذي نستطيع ان نفعله في مثل هذه الحالة؟!

وهذه المرة لفحته بنظرة ضارية وأنا أصيح:

- ولكنه الماء ياجماعة... الماء الذي دونه لاتقوم لنا قائمة على هذه الارض!

فعقّب آخر:

- نحن قوم مسالمون لارغبة لنا باعطائهم العذر ليخاطبونا كدأبهم بالمدافع والبنادق!

وعاد المختار يعلق بصوت خفيض وهو يتطلع في نقطة ما تعلو رأسي:

- انها قضية قديمة يابني سلبت حياة أكثر من رجل وأحالت اكثر من أرض خصبة الى صحراء قاحلة.. وهي ليست على شاكلة قضايا كتبكم التى تحلونها بالاقلام والدفاتر!

شعرتُ وكأنما ضُربتُ على أم رأسي، فسكت على مضض. وتناولت الصينية من أخي الصغير لأوزع أقداح الشاي، حيث تصاعد رنين الملاعق وأصداء الرشفات الصاخبة. بعدها عاد الصمت يخيم من جديد كأننا في مأتم.

ومضى وقت طويل انعقدت خلاله سحب الدخان. ولم يعد يظهر من رأس الوعل المعلق فوق باب الحجرة سوى قرنيه المعقوفين. وبغتة انطلق صوت المختار، مرتلاً بخشوع:

- (وفديناه بذبح عظيم)

وطرح فكرته التي سرعان ما أخذ بها الجميع. واستقر عزمهم في نهاية الأمر على اللجوء للطريقة الوحيدة التي اعتادوا اتباعها في مثل هذه الأحوال.

- ٤ -

كنتُ المعترض الوحيد على فكرة المختار تلك. لكنني لم أصرح برأيي الا عقب ذهابهم ومبارحة أمي الحجرة يتقدمها صغارها الذين أرهقهم الأسر. غير أن أبي أقنعني بأن ذبح قربان لوجه الله عادةٌ متبعة في مثل هذه الأحوال، وهي إن لم تأت بشيء فستعود بالخير على فقراء القرية الذين لايتذوقون اللحم الا في الأعياد.

مع شروق شمس نهار اليوم التالي كان قد تمّ تجميع مبلغ أقتنيتْ به بقرة سيقت خارج القرية عقب أذان الظهر. وتدافعت الحشود وراءها يتوسطهم الكهول وهم يسيرون بجلال يلائم جدية الأمر، بينما الاطفال تزاحموا من حولهم صاخبين مثرثرين، مأخوذين كدأبهم بجمال المناسبة، غير مدركين لما ينتظرهم من ايام سود.

كانت وجهتنا تلاً يشرف على المنطقة بأسرها كسا الربيع سفوحها المحصبة بطلائع عشب رقيق. ووسط الصمت المطبق، حيث الصغار شرعوا يطرفون بأجفانهم بحيرة وهم يتطلعون فيما حولهم بخشوع غريب، أديتْ صلاة الاستسقاء. وارتفعت الأيدي عالياً. ورددت التلال أصداء أصواتنا ونحن نكرر دعاء المختار:

- (اللهم اسقنا الغيث ولا تجعلنا من القوم القانطين)

وانفرجت الأجساد المتراصفة فوق التل أمام البقرة التي سيقتْ الى هناك عنوة. وأراح المختار كفه على جبهتها المزدانة بلطخة بياض. وولّى وجهه نحو (القبلة) - حيث تمتد الحقول - وتنحنح طويلاً قبل أن ينطلق مرتلاً بصوت جاهد ليمطّه وينغّمه قدر الامكان:

- (وهو الذي ينزل الغيث من بعدما قنطوا وينشر رحمته وهو الولي الحميد)

وحوّل وجهه لاتجاه آخر وقد التهب حماساً:

- (والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه الى بلد ميت فاحيينا به الارض بعد موتها)

وجعل القرية وجهته هذه المرة وهو يرتل:

- (وأرسلنا الرياح لواقح فأنزلنا من السماء ماء فاسقيناكموه وما أنتم له بخازنين)

وعندما اطمأن من انه شمل الارض بأسرها ببركاته رفع رأسه متطلعاً في كبد السماء مرتلاً بأعلى صوته:

- (ان الله عنده علم الساعة وينزل الغيث)

وبحركة رشيقة تراجع الى الوراء، وأومأ نحو البقرة مرتلاً بنبرة آمرة:

- (فصل لربك وانحر)

فهاجم أربعة فتيان البقرة جالدين بها الارض. وسمروها على وضعيتها تلك

بان أمسك كل واحد منهم بأحد أطرافها المنتفضة. وتوهجت سكينة أحد الفلاحين تحت شعاع الشمس وهو يبرك فوق صدرها الآخذ بالصعود والهبوط، ثالماً حلقها الذي احتبس الخوار فيه واستحال الى شخير مؤلم مصحوب بدفقات دم قانٍ شخبت مندفعة لمسافة بعيدة.

عصراً - والافواه لم تتذوق بعد لحم القربان - ما كادت تظهر سحابات بيض عند خط الأفق حتى تدافع الاطفال عبر أزقة القرية متسلحين بمدقات شرعوا يضربون بها أبواب الاكواخ المهجورة، بينما انهمك قسم آخر بالقرع على صفائح معدنية تشبهاً بقصف الرعد. وارتفعت اصواتهم الراجفة نحو السماء:

يا أم الغيثْ غيثينهْ
بلّلي راسْ راعينهْ
راعينهْ (علي) أقرعْ
اله ستين ما يزرعْ
الحنطهْ بعلو البابْ
والشعيرْ مالهْ حسابْ

وكانت حصيلة ذلك الصخب الذي هز البيوت بأجمعها هي ان صرخات راعي القرية إنطلقت ملعلعة، لاعناً اجداد الاطفال لسابع ظهر لأنهم تعمدوا ادخال اسمه ضمن الاهزوجة. وأمعن بضرب القطيع الذي عاد به من البرية، مبدياً حرصاً غريباً على احكام لف الفترة حول رأسه!

وتعاقبت ثلاثة أيام والسحب تمعن في دلالها، فأهابت الأمهات بصغيراتهن ليستعطفن المطر، فانطلقن عبر الأزقة بظفائر مشدودة بأشرطة ملونة تتلوى خلف الظهور. ورنّت اصواتهن النحيلة بجلاء:

يامطرْ ياعاصي
طوّلْ شعرْ راسي
أحوكْ لكْ عبايهْ
بالوردْ إمحنايهْ
نذبحْ نعجةْ سمينهْ
بسْ لو تسمعْ حجينهْ

في تلك اللحظة - وانا اسمع صراخهن التعس - غصّ حلقي بلقمة الزاد التي كنتُ في سبيلي لأزدرادها، فدفعتُ الصينية بعيداً عني وقد فترتْ رغبتي بالغَداء. ولولا سيطرتي على أعصابي لما استطعتُ منع نفسي من الاجهاش بالبكاء. ولاحظني أبي، فنتر يده بدوره عن طعامه، وحاول تهدئتي، منوهاً بأنه آن لي السفر لمواصلة الدراسة بعدما انتهت اجازتي. لحظتئذ لم أشعر الا وأنا انفجر صارخاً في وجهه لأول مرة في عمري:

- وكيف لي ان أواصل دراستي وأنا على يقين من أن اخوتي الصغار سيموتون جوعاً في هذا الموسم؟

وبالقناعة الفلاحية الموروثة خاطبني ابي بهدوء:

- لاتجدف يابني، فالله الذي لاينسى أتفه مخلوقاته لن يتخلى عن عباده بالتأكيد!

غير أن الأمر كان قد أفلت من يدي بعدما تلبستني حالة غريبة لم أجد أمامها سوى أن أصرف على أسناني وأنا أقول بتصميم:

- الليلة لابد لي من المجازفة بفتح صدر النهر ولو أدى الأمر الى إزهاق روحي!!

- ٥ -

طلب مني والدي التريث ليوم غد ليتسنى له الوقت لاستعارة بندقية وتهيئة نفسه لمرافقتي، فأجبته وقد ازددت عناداً:

- بل الليلة!

عقد ما بين حاجبيه استياءً وهو يتفرس في عيني بحدة، فأردفتُ موضحاً:

- . . . ما حاجتنا لبندقية؟ فنحن لا ننشد مقاتلتهم، انما نعمد لنستخلص حقاً مشروعاً لنا منذ الأزل، فالمياه التي حبسوها عنا هي بمثابة الروح المترددة في أبداننا!

فهز رأسه مؤيداً وقد إنبسط جبينه. وسارع بدس كيس تبغه تحت طية حزامه، متمتماً برضوخ:

- على بركة الله.

لم تكن المسافة التي علينا قطعها باتجاه الحدود تتطلب أكثر من ساعتين، لكننا فضلنا التوجه الى هناك عقب العشاء مباشرة تحسباً لطارئ ما قد يؤخرنا حتى مطلع الفجر فيُفتضح أمرنا.

تزودنا بفأس، وغادرنا القرية مودعين بنباح كلب تبعنا لمسافة قبل أن ينقلب عائداً. وكانت الليلة شديدة الظلمة، والسماء مرصعة بالاف النجوم، ونحن نتحسس مواطئ أقدامنا بصعوبة. غير ان ذلك لم يمنع أبي من أن يعمد للف سيكارتين ناولني إحداهما، فرددتُ يده بحياء. لكنه كركر بضحكة جافة وهو يشعل زناده وسط راحتيه المكورتين، مقرباً جذوة النار الخافقة من سيكارته المستقرة بين شفتيه، قائلاً بصوت مكتوم:

- هل تظن انني لم اكتشف أنك تدخن خفية عني؟ هيا. عطّر صدرك بالدخان، فقد غلبتني الليلة!

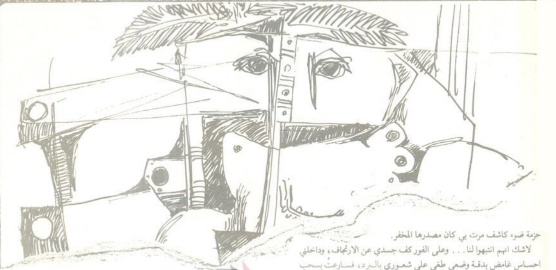
لكننا امتنعنا عن التدخين حال تجاوزنا للتلال ومرورنا باشجار الأثل القائمة عند حافة الوادي الكبير، فقد اقتربنا من المخفر. وشخصتْ أمامنا كتلته الداكنة القائمة على مرتفع يشرف على المنطقة بأسرها.

- من هنا.

همس بها أبي وهو يلكزني في جنبي، فانحدرنا نحو بطن الوادي، لاشيء ينِدّ عنا سوى صرير الحجارة تحت أقدامنا ونحن نجتاز المساحات الرملية الرطبة المحيطة بالمخاضات المنتشرة في المواضع الخفيضة، وثمة خرخرة خافتة تتواصل في قلب الظلام يكاد يطغي عليه نقيق ضفادع أخذ الحماس منها كل مأخذ.

توقفنا عندما إعترضت المياه سبيلنا. ونضوتُ عني ثوبي فقفّ الزغب الناعم المنتشر على جسدي الدافئ أمام هبوب الريح. وتناولتُ الفأس من أبي وأنا أبادله نظرة صامتة مشفوعة بايماءة نحو المخفر القائم فوق رأسينا على مسافة قصيرة، طالباً منه أن لايغفل عن مراقبته.

تحسستُ طريقي بحذر قبل أن اخوض في المياه الباردة، شاعراً بلزوجة الحصى المخملية تحت قدمي. وبقيتُ المياه ترتفع حتى بلغت مستوى ثديي، فتنفستُ بعمق وقد عصف برأسي دوار مفاجئ. وإستسلمتُ للتيار الذي كان يزداد ضراوة كلما أوغلتُ نحو الجانب الآخر، فقادني على مهل باتجاه صدر النهر المتفرع من الوادي، حيث المياه تنز نحو مجراه العميق من خلال حزم الطرفاء التي أقيمت على شكل سد. وأطبقتْ فخذيّ على مقبض الفأس التي لم تعد لي بها حاجة بعدما اكتشفتُ أن صدر النهر لم يردم بالتراب. وتمسكتْ بيديّ الاثنتين بحزمة غدت ثقيلة لتشبعها بالرطوبة، مغالباً إصطكاك أسناني في فمي. ومضى وقت طويل وأنا أجاهد لأسحبها باتجاهي، فشخبتْ المياه في الجانب الآخر بعدما تخلخلتْ الحزمة من موضعها. حتى اذا ما انتزعتها اندفعتْ هادرة. وفي اللحظة ذاتها انتبهتُ لأبي وهو يحذرني بصفيره، فاستدرتُ الى الوراء وقد تشبثتُ بحزمة ثانية، تاركاً الفأس تنزلق نحو القاع. لكنني لم أرَ سوى المزيد من الظلام وثمة التماعات ضئيلة تتناهب سطح المخاضة المترجرج. وبغتة عشيتْ عيناي ازاء



حزمة ضوء كاشف مرت بي كان مصدرها المخفر.

لاشك انهم انتبهوا لنا . . . وعلى الفور كف جسدي عن الارتجاف، وداخلني احساس غامض بدقة وضعي طغى على شعوري بالبرد، فسارعتُ بسحب الحزمة. وازداد هدير الماء المندفع نحو النهر حتى كاد يجرفني في خضم تياره المتداوم. وانطلق صياح مفاجئ رددت جنبات الوادي صداه:

ـ . . . . . !!

كانت كلمة مبهمة قيلت بلغة غير مفهومة. وعادت حزمة الضوء تنسحب على امتداد الظلام معرية الاف الارتفاعات والانخفاضات قبل ان تنصبّ في عينيّ كالصاعقة، مضفية على المياه المتدافعة من حولي ألقاً متوهجاً، فاستنشقت ملْ صدري الهواء، وغطستُ من فوري، متخذاً سبيلي نحو الجانب الآخر.

ما كدت أطأ القاع اللزج بقدميّ وأخرج رأسي مستنشقاً الهواء ـ نافضاً عنه البلل بهزة عنيفة ـ حتى إنطلقتْ الرصاصات صافرة، فركضتُ بجنون وسط المياه المصطخبة. وعلى وهج البقعة الضوئية اللعينة التي بقيت تتعقبني لمحت أبي خطفاً وقد انبطح على بطنه وهو يصرخ بي بأصوات جعلها هول المفاجأة غير مفهومة. وكان يومئ لي بيديه، مهيباً بي الاسراع باجتياز المسافة القصيرة، حيث سنتحصن خلف أحد المنعطفات قبل أن ننحدر مع مجرى الوادي.

غير ان تلك المسافة بدت طويلة كالكابوس فقد اقتنصتني البقعة الضوئية. وشعرتُ بجسدي العاري المبتل وقد زاده الوهج الساطع عرياً. ولسعني ألم لا يطاق في ظهري . . . ودوى صوت رصاصة ملْ سمعي . . . ولبرهة خاطفة خُيّل لي انني في حلم . . . . فحاولتُ معاودة الركض . . . الا ان ساقيّ خذلتاني . . . فتلقفتني المياه الباردة . . . وانا . . . . اسمع ابي . . . يركض . . . نحوي . . . .

ـ ٦ ـ

ما الذي حدث؟!

ذلك هو السؤال الذي خطر في ذهني لحظة صحوتُ من اغفاءتي المحمومة على صخب الحشود التي غصّ بها البيت. وكنتُ مضطجعاً على بطني وقد دُثر جسدي العاري بغطاء خفيف أزحته جانباً محاولاً الجلوس. لكنني سكنتُ في موضعي على الفور وكأنما ضُربتُ بين عينيّ، فتفجرت حنجرتي بالصراخ.

ـ الحمد لله . . . انه يشعر بالألم . . . ذلك فأل يبعث على الاطمئنان!!

تنبّه بها واحد من المتحلقين حول فراشي، فلعنته في سري وقد انحسرت موجة الألم الصاعقة مخلفة في أعماقي شعوراً شديداً بالضعف. لحظتئذ وجدتني أتذكر كل شيء منذ انطلاقي وسط المياه تتعقبني حزمة الضوء اللعينة حتى أصابتي بالرصاصة وشعوري بساقيّ تخذلانني. وهنا لم أستطع مغالبة دهشتي وانا أفكر بطول المسافة التي توجّب على أبي قطعها في طريق عودته الى القرية حاملاً اياي على ظهره!

ـ عطشان . . .

شفعتُ كلمتي الوحيدة تلك بايماءة نحو فمي، طالباً اسعافي بجرعة ماء. غير ان صوتي الواهن ضاع في خضم الضجيج المتداوم من حولي: حيث أمي لاتكف عن الزعيق وسط أخوتي المعولين، وأبي مقرفص قرب فراشي يتفرس بي بعينين زائغتين، رابتاً دون وعي على زندي، وصوت المختار يلعلع بشراسة وقد خرج عن طوره وهو يسب ويلعن طالباً من البعض الاسراع باعداد الدواب لنقلي الى البلدة قبل أن أنزف دمي وأموت!

ـ ٧ ـ

كم صيفاً مضى وأنا أفترش العتبة، متابعاً بعينيّ سيقان الفلاحين العضلة وقد شمروا عنها أذيال اثوابهم، وهم في سبيلهم نحو الحقول التي أصبح إيناعها متوقفاً على ما تجود به السماء من أمطار؟

وكم خريفاً مرّ وأنا أتربع في الباحة تحت رأس الوعل المحنط، متطلعاً من خلال الطاقة في عش اللقلق المهجور؟

وكم شتاءً تتابع عليّ وأنا أقبع في الحجرة قرب المجمرة التي توسطها وعاء الشاي، مزجياً الوقت باعادة قراءة تلك الكتب المعدودة، منتظراً بنفاد صبر هبوط الليل وعودة أخوتي الصغار الى البيت وقد استنزفتهم ألعاب النهار، ليعقبهم أبي، ومن ثم يتوافد الفلاحون يتقدمهم المختار بصوته الجهوري وكلماته المتحذلقة؟

وكم ربيعاً تفجر بالخضرة وأنا أستعيد ذلك الهم القديم بأدق تفاصيله؟ تلك

اسئلة مكروزة لاتخطر في البال الا كلما تهيأتُ لواحدة من انتقالاتي الموسمية بين العتبة والباحة والحجرة، والتي غدت تقليداً لم أخرقه الا في هذا الخريف المفاجئ: فمنذ الصباح وانا أقبع عند العتبة، وحشود المقاتلين ـ الذين أصبح من المألوف أن يشاهدوا في القرية عقب إندلاع القتال ـ يمرون عبر الزقاق، فيحدقون بي بفضول كأنهم يفكرون بسر إنفرادي في جلستي المستكينة في مثل هذا اليوم الحافل الذي كادت القرية تخلو فيه من ساكنيها!

ـ ٨ ـ

ـ لَمَ لمْ تخرج معهم الى النهر؟!

جابهني بهذا السؤال مقاتل لم يستطع كبح فضوله عند مروره بباب البيت ورؤيته لي متربعاً قرب العتبة، فانقلب عائداً ساحباً زميله من يده ليحدق بي ملياً قبل ان يردف:

ـ أنت الوحيد الذي صادفناه لم يغادر القرية في مثل هذا اليوم المشهود!

وعندما بقيتُ متحصناً بالصمت مبادلاً إياه النظر قرفص أمامي بألفة حميمة مفعماً أنفي برائحة عرقه النفاذة. وبغتة بدا كأنه ادرك أمراً ما، فعلّق رشاشته الى كتفه، ورماني بنظرة اعتذار قبل أن يرفع طرف ثوبي قليلاً ملقياً نظرة خاطفة على ساقيّ المتشابكتين من تحتي. وارتد برأسه الى الوراء ليتفرس بي بعينين ساكنتين لاتطرفان سرعان ما تضببتا بالدموع. ولم أشعر به الا وقد هاجمني معانقاً إياي بعنف. ورغم مجاهدتي لكي أمنع نفسي من الانخراط بالبكاء لكنني شعرت بدمعة مالحة ترطب سقف حلقي.

ـ ليكنْ... لابد لك من أن تشاركهم الفرحة!

همس بها بنبرة لاتترك مجالاً للتردد. وحدج رفيقه بنظرة مستنجدة قبل أن يمسك بي من خصري مشبكاً ذراعي حول عنقه القوي، فجاراه الآخر، ورفعاني على مهل.

ـ بهدوء... خطوة... خطوة...

عاود الهمس برقة ضاعف من عذوبتها احساسي بصلابة الرشاشة وهي تنغرز في جنبي. وتشبثتْ يداي الراجفتان بعنقيهما وأنا أترنح بينهما وأنفاسي تترجع لاهثة، شاعراً بالارض الصلبة توخز أسفل قدميّ المرهفتين اللتين لم تألفا السير منذ فترة طويلة. وبجهد هائل تخطيت بقدمي البالغة الثقل العتبة الواطئة، كاتماً صرخة طال احتباسها في صدري: فقد هجست بالرصاصة المغروسة عميقاً قرب عمودي الفقري تتحرك في لحمي.

ـ خطوة... خطوة....

عاد يلفح أذني بهمسه الراجف، فازددت تشبثاً بهما وسيول العرق تنضح من كلِّ مسام في جسدي. وبقيا يتقدمان بي حتى فم الزقاق، حيث تسنى لي أن ألمح من خلال عينيّ المغلفتين بالدموع حشود النساء والاطفال وقد انتشروا على امتداد الحقول المبذورة حديثاً، بينما إرتقى الفلاحون كتف النهر وهم يزيلون بمساحيهم السدود عن صدور الجداول التي تشققت قيعانها من الجفاف وطمرتها الأعشاب الوحشية. وعلى وقع دمدمة المدافع الآتية من بعد شرعتْ المياه تتدفق نحو الحقول على مهل.

○ عبد الحميد عيسى عبد الواحد

كان ذلك في طاهري

في تموز عام / ١٩٨١ تحرك قاطعنا ـ قاطع الهادي ـ الى الجبهة، حين وصلنا طاهري وهي منطقة تقع الى الجهة الغربية من نهر الكارون، كان النهار يلفظ انفاسه الاخيرة والشمس في طريقها للمغيب، تودع الارض وداعا حزينا، وتدريجيا مالت محتجبة وراء الافق النائي، وأخذ لونها القرمزي يبهت ويتلاشى في عتمة المساء وزحفت الظلمة على نحو بطيء. فأرتعشت بعض النجوم في السماء مثل عيون اطفال صغار ترنو الى الارض المرهقة وبعد وقت قصير تدحرج القمر عائما. . وكأنه يلقي نظرة مستطلعة ثم اندمج بين النجوم مثل راع يقود قطيعا. . قالوا لنا حينما بلغنا المكان، وهو معسكر مترام يطوقه ساتر ترابي، تربض فيه قواتنا المتقدمة كرأس حربة. . تريثوا قليلا فلن تستطيعوا الاهتداء الى مواضعكم مالم تستعينوا بضوء القمر.

حينما اجتزنا تخوم الوطن وكنا متكدسين في الشاحنة العارية. . محشورين بين يطقاتنا واسلحتنا وعتادنا، كان البعض من الرفاق يثير التعليقات المستملحة اويغرق في الضحك لطرفة سمجة واخرون استأنفوا دندنة مثل تنهدات عميقة متطاولة وكأنما كانت تغوص في بحر متناه من المشاعر. ظلت الاصوات مرتعشة. . متزاحمة، تتشابك مختلطة بعضها ببعض في ايقاع هارموني ضائع، فيما مضى البعض يحرق السيجاير، تتقاذفه شتى الافكار وتحلق به وكأنها احلام ساحرة غريبة فوق امواج اثيرية شفافة فيرنق عينيه النعاس وتستسلم له اجفانه.

كنا كلما توغلنا في عمق اراضي العدو والشاحنة تتلوى منسابة وهي تطوي الارض مدبرها وازيزها فيزداد ارتجاجها وضجيجها، نحس بحركة الزمن الراكد تنمو بصورة فائقة وبين جدران الشاحنة بدأ الصمت يترسب بكثافة ملتصقا بالافواه، فلاذ الجميع تحت خيمته وغرقوا في مستنقع الاين والعناء. . . تخدروا في مملكة شاسعة من الضجر. .

يتسكع نمط من الهم في رؤوسهم وتحتشد الرغبات في دواخلهم. والطريق الاسفلتي الذي شقته قواتنا يبين خيطا رفيعا مايني يعدو امامنا مثل وشاح اسود يجلل قطيفة صفراء فاقع لونها والارض المنداحة على جانبيه كجسد مثخن بالجراح، مليئة بالحفر والاخاديد والاغوار وتعتورها الاكام والحزون مثل بثور في وجه مجدور. . وثمة العديد من اللوحات الخشبية التي تحمل شعارات الحزب والثورة، واخرى عليها اشارات المرور تشخص طوال الطريق السالكه غرسها العراقيون الرواد عند مرورهم من هنا. . منظر أخاذ يعيد للنفس مشاعر جمة ويؤجج فيها اوار العزم والثقة.

وصلنا مخفر «الشهابي» الايراني فجنحت بنا الشاحنة صوبه. فارتجلنا واختلسنا قسطا من الراحة ثم واصلنا طريقنا وكانت الشمس قد تسلقت بأصرار موضعها في قبة السماء. وتجمدت كنار حامية تبعث حمماً، بيد انها عجزت عن زحزحتنا عما نحن ماضون من اجله. وبشكل خاطف مررنا بمخفر «خاتمي» الايراني. ولما بلغنا منطقة «الجفير» التي تستقر فيها قواتنا وتتخذها مركزا ستراتيجيا، خلنا اننا في ارض الوطن. فكل شيء هنا ينطق عن شموخ العراقي واقدامه.

في اليوم الثاني من مكوثنا توالت «الواجبات» بدءاً من الدورية والكمائن حتى حفر المواضع. وذات يوم اخبرني آمر مجموعتنا بها

يلي : -
- ايها الرفيق ابا حسام غدا سيكون دورك في الكمين - النهارى - فهيى. مايلزمك منذ الان . .

ثم توجه نحوبرج «الرصد» عند الرابعة صباحا . كان ذلك في اواخر النهار والمساء الادكن كما لو كان وحشا خرافيا ، طفق يبتلع جحافل الضوء المتقهقرة بجفول . كان تسلسل مجموعتنا الخامسة ، وهي من ثلاثة عشر مقاتلا ، يحتويها موضع واحد ، ينأى قليلا عن نقطة انطلاق الكمائن . مالبث ان أضافَ : -

- اعفيناك من «الواجبات» لهذه الليلة وتستطيع ان تنعم بنوم هادى ، . والتوت احدى زاويتي فمه بأبتسامة مقتضبة فيها ظرف وكياسة اكثر من سخرية .

- حسنا . قلت وارجو ان يوقظني احد الرفاق قبل الوقت .

- كما تشاء . سيكون كافة الرفاق عند المحيط قبل الرابعة صباحا

(المحيط : ساتر ترابي حول المعسكر) كان الليل مايزال يجرجر اذ ياله في الهزيع الاخير وحلكة جنحه تسلطت فوق الكون كثيفة حتى بدت الكائنات مثل اشباح تجوس بصمت وريبة وكأنها تتبادل الحديث بعبارات مبتورة غامضة بيد ان - انبلاج الخيوط الاولى من الفجر شرع يدنو، وعندما كنت احدق في صفحة السماء التي تومض فيها نجوم لاحصر لها ومن غير حدود، تناهى الى سمعي عبر مكبر الصوت : - **انهض . . انهض . . امض للمحيط . .** إنهض بسرعة -

ظلت الاصداء متواترة في هدأة الوقت والغبش مايني يسدل ستاره مدكنا رقعة المعسكر . كان النعاس قد غادر اجفاني منذ دقائق وما فتئت اصوات نباح الكلاب تتعالى وتتلاحق فيما مكثت بعض الاتن حرونة . وهي مما خلفه الاهالي النازحون عن المنطقة بعدما احكمت قواتنا سيطرتها وقبضتها .

انطلقت بعد توديع الرفاق حتى غيبتني العتمة عنهم وخطواتي اخالها متوائمة مع زحف الظلمة البطيء . وشيئا فشيئا انبثق ضوء شفيف بموازاة خط الافق وراح يلثم قمم الاشياء متحدرا برفق نحووجه الارض المربد غاسلا اياه من قذاه ودرنه . انتهى بي المطاف في المكان المتفق عليه . كان ثمة مقاتلون - بانتظاري . مخابر ومغوار وجندي - كونا اربعتنا جماعة الكمين . والمخابر ابوليث تولى أمر المجموعة وعلى الفور هتف بنا لما التأم شملنا : -

- لنمض الان ايها الرفاق .

كان النسيم الصباحي الفتي يسرى بتوءدة ولين غير ان الريح الشرقية المحملة بذرات الحرارة والتي داهمتنا ليلة البارحة ، تركتنا نتقلب ذات اليمين الشمال .

والقارص اللعين ، تلك المخلوقات - المتناهية الصغر ، كانت لسعاته مثل وخز الابر يتسلل نحوا جسادنا بمهارة وحذق حتى خروم المسافات الضيقة جدا لاتحول دون تغلغله او تحد من هجماته ورغم تذرعنا بالشراشف وحتى البطانيات . هذه وغيرها لم تتح لنا فرصة الخلود للنوم كما يحلو لنا .

واخيرا بانت شمس آب المحرقة المكتنزة الضياء ، وهاهي منذ ساعات الصباح الاولى ، تحسها تتأجج بلهب كأنه ينبعث من شدق تنور ، وحينما نفذت الى الثغور والاجساد انسربت الكائنات في مسارات مختلفة .

كنا اثناء سيرنا نكون خطا متعرجا تارة ومستقيما تارة اخرى . والارض التي نجوبها صحراء فضفاضة حد الترهل تفطرت وتصدعت قشرتها بفعل عوامل عديدة اقامت هنا زمنا طويلا وموحشة اكتسبت بمرور الزمن شكل غيلان مرعبة فيما كستها الحشائش البرية المتحورة الكثيفة والعليقات . . تتلفع بالصمت والوحدة والهجر . ونحن نطأ العليق الحائل تتقصف وتطقطق سيقانه الجافة بخشخشة مما جعلنا نتعمد وطاه وسحقه بعنف واستحسان لكن دونما اتفاق منا :

اقدام تسرع وخطوات بسعة الامتار . ونحن نغذ السير لمحنا عن كثب سكة الحديد التي تربط الاحواز بالمحمرة ، وقد تحطمت قضبانها وانتزعت معظم العوارض الخشبية من تحتها . . فعلت قواتنا ذلك لاربالك خط مواصلات العدو وعرقلته ومن ثم الاستفادة من الالواح في تسقيف مواضعنا تطرق ابو ليث قائلا : -

- كانت قواتنا مايلي الكارون ، وبالضبط قرب «سيد عبود» - قرية على الضفة الغربية للكارون - وهي مع القوات الرابضة الاخرى نضيق الخناق على عبادان ، لكن العدو حينما كسر السدود المفضية للنهر ابان الشتاء المنصرم اكتسحت المياه الاراضي وغمرتها مما حدا بنا ان ننسحب الى الوراء قليلا . وحين انحسرت المياه وفاضت فيما بعد اصبحت الارض كما ترونها ماعتم ان اردف وكأنه تذكر شيئا بغته : لقد تكونت بحيرات عديدة فاستحالت الصحراء الى يم حقيقي لاتسمع فيه سوى بقبقة المياه وخريرها في وشوشة ناعمة . وزعيق النوارس وهي تعوم فيه مثل اشرعة مبحرة . واذ كنا ننصب الكمائن اثناء الليالي المبهمة الكئيبة مثل امرأة ارملة وفي ذلك البرد القارس الذي ينمل الاطراف كنا نضطر الخوض فيه حتى الركب والضباب الازرق - يكتنفنا كالكفن ، كنا نرهف اسماعنا الى لبط السمك المستمر . تصوروا مدى فرحنا رغم قساوة الظروف الطبيعية عندما صارت قواتنا تأكل السمك اياما طوالا .

بلغنا موقع الكمين ويدعونه «القصبة» كان فيما مضى مسيل ماء

تنهض فيه نباتات القصب والبردى دون قامة الرجل العادي، بينما تحاصره اشجار هزيلة من الاثل والطرفة ويوشى حافاته صريم العاقول، فيما راحت ظلال الاشجار المخرمة تتهاوى وتتأرجح عليه في مساقط شوهاء، ناسجة بساطا اخر من الفيْ.

وفور استقرارنا التقط ابو ليث جهازه ومضى يكرر: -

- الو، الو. كيف تسمعني اجب.. واحد واحد جيد.

كانت ثمة قبرات غبراء بتيجان ناتئة تتقافز هنا وهناك وتطلق اصواتا خافتة تشبه الصفير، تتناغم مع ازيز مزعج يصم الاذان وبشكل رتيب تصدره حشرة ضئيلة هائمة فوق الاغصان لاتبصرها العين بسهولة. ونوع من العصافير ذوجؤجؤ احمر يتلاصق بلون اخضر مزرق كلما تسلطت عليه اشعة الشمس ماينفك يرنو حوله بحيرة وغموض يتظاهر بنقر دويبات او بقايا طعام وسرعان مايندس بين العلاجيم ويطلق سقسقة مبحوحة تتدحرج متلأومة في اركان الفراغ.

اتجه كل منا الى جهة معينة لعله يصيب شيئا من الفيء يقيه ضرام الشمس، اذ خيم الحر في عمق الظهيرة مثل كابوس مخيف.. لاذ معظمنا بالصمت والوقت نحسه يتمطى بخمول وليست لديه رغبة في التحرك. كانت وجوهنا الصلصالية قد ماتت ملامحها واستحالت الى سحنة، تفصح بدقة عن مدى الارهاق نتيجة الكيلومترات الثلاثة التي قطعناها خارج المعسكر، هذا بالاضافة الى الحجر الذي فصد العرق منا بغزارة وراحت حباته تتلمس لها مسارب في اجسامنا ملتصقة عليه ملابسنا الخاكي في اكثر من موضع... كنا نكوم ونقرفص ارجلنا في محاولة يائسة للحاق بآخر خيط للظل لكن عبثا، اذ سرعان مايبدأ بالتلاشي والاضمحلال.

فجأة وعبر الجهاز يترامى لنا صوت فيه شيء من الغلظة: -

- الو، الو. واحد واحد كيف تسمعني اجب

ويلتقط ابو ليث السماعة كالمر تعب او كمن اخذ على حين غرة

- الو، الو. واحد واحد جيد. انتهى.

ويعود الصوت الفظ: -

- ثمة عجلة تتحرك بأتجاهكم، هل شاهد تموها؟ انتهى.

- اجل. سيدى.. هي تحت المراقبة.

كانت عجلة مدرعة من نوع «بنهارد» في مقدمتها سبطانة وفي اعلاها دوشكة تمكنا بواسطة السدادة المرقبية لقناصتي من رصدها. كان مظهرها مموها يتعذر رؤ يته بيسر.

على بعد بضعة امتار من موقع الكمين كان ينبسط بشكل غير هندسي مستنقع ذوماء اجاج تتسامق حوله شجيرات عجفاء حانية. والى جانبه وجدنا كثيراً من الهياكل العظيمة لاسماك بحجوم مختلفة وثمة غيرها نفقت فبدت جوفاء متيبسة. بغتة تفوه ابو ليث: -

- انتبهوا جيدا. الا تسمعون صوتاً ما؟ ارهفنا اسماعنا واستدرات اعناقنا ملتوية تلقائيا.. عيوننا التصقت في الاعالي وكأنها وثبت من محاجرها ومضت تتفرس باحثة في الفضاءات المشرعة.. وبعد لحظة استيقظت مدن القلق في دواخلنا. وفعلا كان هناك ازيز طائرة بل طائرتين سمتيتين تحلقان بأتجاهنا تقريبا تعودنا في الايام الاخيرة على القصف المدفعي الثقيل والمتكرر من قبل العدو، الذي لم يستطع إستمكان قواتنا المتموضعة.. ومقاتلاته وسمتياته التي تزاورنا بين اونة واخرى عرفناها من خلال مكبر الصوت: - الرمي على المقاتلات او السمتيات حر: - اما الان فالصورة تختلف، انتابتنا هواجس شتى في البداية، لكن حسمت لحظات التوجس حين تناهى لنا صوت رشقات نارية للدوشكة والمدفعية من جهة قواتنا.. ثابرت على رجم الزائر غير المرغوب فيه دون توقف ولما رشقنا ابصارنا ثانية في الفضاءات المنتهكة لم نرايها اثر لغربان سود. هاقد أزفت ساعة الانسحاب عند الرابعة عصرا، وحين تأهبنا، فوجئنا بالمدرعة البنهارد على مقربة.. ظنون مبهمة استبدت بنا للوهلة الاولى.. لكن انسحابنا تم على متنها.

○ محسن حنيص

كابوس منتصف الليل



«١»

«جيوش الاعداء على مشارف المدينة، المدفعية تقصف، الهلع يملأ البيوت والشوارع، جسر ينهار، تسقط المركبات في الماء، مئذنة تنشطر الى نصفين، الصراخ يملأ الاسواق، قنبلة تسقط على روضة الاطفال، رائحة لحم محترق تنبعث، الدفاتر والحقائب الصغيرة تنتشر في الشوارع، جسم حديدي عظيم يشق الفضاء بدويه، يقترب من المدينة، صوته يزداد رهبة، الجسم يكبر والصوت يكبر معه، العيون تتجه جميعها صوب هذا الصوت الخارق، وباقترابه يظهر كأنه حيوان خرافي، كانت ضخامته تبعث في النفس الانهيار، العيون تتسع وتتسع، الوجوه تتحول الى عيون كبيرة الانفاس تتقطع، الجسم يتجه نحو مركز المدينة لم يبق له إلا نفس واحد ويرتطم، القلوب تسكت، العيون تكبر الانفاس تنقطع، وفجأة تهتز المدينة بأكملها وتنقلع من جذورها الاشلاء والبيوت والحديد ترتفع في الهواء كأنها لعب اسفنج ثم تسقط رمادا، تذوب المدينة فيختلط اللحم والحديد والخبز والماء والدم والزهور والعشاق، جنود الاعداء يدخلون المدينة يتنشرون في الازقة والشوارع والساحات، يطلقون النار على بقايا البيوت والشرفات والشبابيك والبراميل الفارغة، الشوارع مملوءة بالاصابع الناعمة، على الارصفة اطراف صغيرة وافخاذ مقطعة، عظام بيضاء مفتتة، عيون مملوءة بشظايا الحديد النمر الهائج يدفع امواج الدم الاحمر بدل الماء ويلفظ الى سطحه اكوام الجثث المنكبة على وجوهها، النار تأكل (مقهى الشط) أباريق الشاي مبعثرة، الجثث الساكتة ترقد على الارائك بهدوء، بقع الدم المتيبس على الجدران والرمال القريبة، ستة رؤوس مفتوحة الصدغ ومفصولة عن اجسادها، رجل يزحف على بطنه بلا يدين ولا رجلين يقترب من الرؤوس الست، يتفحص واحدا منها، اقترب منه اكثر، ونظر الى العينين الزرقاوين اللتين يحملها، فتح عينيه، صرخ، اغمض عينيه ثم صرخ مرة أخرى.»

٢ اطلق صيحة هائلة شقت الموضع الذي ينام فيه حتى وصلت الى مسامع الحرس.

هرع الحرس الى موضع النقيب شاكر فوجدوه أقرب الى الموت منه الى الحياة، شاحبا ذاهلا وعيناه معلقتان بالسقف

«سيدي هل حدث لك مكروه!؟»

«هل أصبت. . . . . !؟»

استيقظ منهكاً، العرق يتصبب من رقبته وجبينه، كانت حرارة الموضع تكتم النفس، حرك منخريه وأخذ نفساً عميقاً ولكن دون جدوى، نظر الى السقف الجاثم على صدره، رفع اصبعه، لمس الفانوس الخافت فأضاء اكثر، نظر إليهم واحداً واحداً، همس مع نفسه «سيجارة» ناولوه السيجارة. اطبق شفتيه عليها

وانتزع منها نفساً عميقاً ثم اطلقه فخرجت معه أنة متهالكة جاءوا بماء غسلوا وجهه ومسحوا جبينه

«سيدي. . لقد هدأت الجبهة، وانطفأت مشاعل التنوير لماالجو رائق في الخارج الا تخرج من هذا التنور.»

الجوندي، وخيوط عليلة من النسيم بدأت تنشر شذاها وبقية من ضياء قمري تتسلل ناعمة، الليلة هادئة نقية لم يسبق أن رأوا مثلها في تلك الارض البعيدة الموحشة حيث لايعوق البصر الا الستر الترابي الذي يفصل بينهم وبين الاعداء.

خرج النقيب شاكر من موضعه فارتطمت به لفحة ناعمة فتح لها قميصه فانسلت بين ثنيات جسده المتهالك دغدغت خلاياه، فتح لها صدره فاخترقته شفافة، فتح لها قلبه فبعثت فيه شعوراً فياضا لم يحتمله، اخذ نفساً عميقاً، فتح كل المنافذ المؤدية الى مواضع الجفاف في جسمه وروحه وانساب السيل البارد الى ذاته المجدبه، ارتجفت اوصاله نشوانة واخضرت العروق الدفينة، أغمض عينيه، استسلم لتلك الروح الناعمة التي اجتاحت كيانه فجأة.

تأمل مجموعته واحداً واحداً. . كانوا امامه، لم ينقص منهم واحد وهذا عامر أبو عيون الزرق، وهذا وحيد الاسود وهذا خليل النازك، وهذا فاضل أبو الهيل، وهذا نعيم الطاير وهذا جاسم سيد خلف»، ينظرون إليه بافواه مفتوحة، الموج الهادر من عينيه يغشاهم فيسري في مآقيهم دمعاً أبيض مزيجاً من القوة والفرح والانعتاق.

«اذن لم يكن سوى كابوس أرعن.»

انتشر الفرح العارم في كل اوصاله، قفز في الهواء، اخذ يتقلب ويدور وينط، ضحك ملء قلبه، ارتموا عليه، طوقوه، حملتهم روحه المجنحة وطاروا معه، غمروه بالقبل واحتضنوا كل خفقة في صدره، صرخ من الانفعال:

«شاي. . . . شاي. . . أبو الهيل».

«٣»

منذ أن انطلقت الرصاصة الاولى ودوت أول صرخة مدفع وهم رابضون هناك، ليس بينهم وبين العدو الا السكون المخيف واللحظة القلقة، هناك عاشوا الزمن بدقائقه وثوانيه، هناك رأوا الحقيقة عادية، رأوا القلب في كل أدوار استحالته، رأوه حين يكون صلباً مثل الفولاذ والصخر الاصم، لا يلين، رأوه وهو ناعم طيع مثل برعم البقلاء، هناك يكون الانسان اقوى من كل الحقائق، كان شاكر دليلهم يقول لهم: **«الخطأ الكبير لايقتله إلا الفعل الكبير، يا أخوتي الضرورة تمنحكم فرصة لتكونوا أقوى، ابصقوا على اخطائكم، اخلعوا عنكم رداء المسكنة، جاء الوقت الذي تتقيئون سموم الخواء والانكسار، وبذور اليأس التي زرعوها في امعائكم، جاء الوقت الذي تقول فيه أنا هو أنا ليس لي أنا ثانية. . . . يا أخوتي في الشرق اغتنموا فرصة للخلود.»**

هذا الليلة سيقوم العدو بهجوم واسع عند الفجر، ابلغته القيادة ذلك واوكلت إليه مهمة قيادة مجموعته الفدائية ومهاجمة الاعداء في مواضعهم.

٤

دار فاضل أبو الهيل بصينية الشاي الساخن، دنت الاقداح والملاعق وكلمات الاطراء، وافتتح عامر السهرة.

«سيدي. . . ماذا رأيت؟. . . حدثنا»

واضاف فاضل:

«سيدي، كنت تقول كلاماً غير مفهوم»

وقال خليل النازك:

«سيدي. . كنت كالمحموم، كمن ينادي من قعر بئر.»

واندفع وحيد الاسود:

«سيدي. . لقد خفت أن تكون العقارب. . .»

أخذ النقيب شاكر رشفة من قدح الشاي انعشت صدره وراح يقص عليهم رؤياه المفزعة:

«لقد قطعوا يدي ورجلي، الملاعين، تصوروا المشهد المضحك صرت أزحف كأني سلحفاة، كنت قد اشتهيت سيجارة ولكني لم أجد علبتي، ولما بحثت عنها رأيتها هناك تحت المنضدة فرحت أزحف إليها، ولما وصلت، رأيت شيئا لم يخطر على بالي أبداً، فقد وجدتكم قرب العلبة، وعرفتكم، واحداً، واحداً وانت ياعامر عرفتك من زوج عينيك الزرقاء، ولكن منظركم كان مفزعاً، كانت رؤوسكم. . . ايه. . فظيع، في تلك اللحظة انسدت شهيتي لكل شيء.»،

ويقطع النقيب شاكر حديثه ويحاول أن يقلب صفحة، ولكن ماكان يداويه ويبعث الفرح والاطمئنان في نفسه، هو شعوره القوي بأن مارآه هو حلم ليس إلا، ولذا تراه يمعن النظر في جنوده ويتحسسهم واحداً واحداً.

٥

هذا هو خليل النازك، الاسم اطلقه عليه وحيد الاسود، كان خليل يأكل ببطء وتأن، حبة حبة، كما يقولون، وهذا لا يروق لوحيد الاسود، يغسل يديه أربعاً وعشرين مرة في اليوم، وفي احرج الظروف تراه حليقاً معطراً، اما علبته المعدنية ففيها العجب: دهون أنواع، اصناف متعددة من الصابون «هندي» و«أبو الريحة» و«ابو الرقي» و«أبو الخيار». . . الخ، مناديل اشكال، ، ورقية وحريرية وصوفية وقطنية، مقاريض، ملاقط للوجه، قطرة للأنف وواحدة للأذن واخرى للعين، مقص شوارب، أزرار، خيوط لكافة الألون، ابر. . . الخ، كانت هذه العلبة تثير حفيظة وحيد الاسود، وكان يتصيد الفرصة للتندر على خليل وقد حانت الآن اذ أن خليل بعد انهى قدح الشاي، ذهب ليغتسل، تناول ابريقه وصب على يديه شيئا من الماء ثم مسح شفتيه وتناول منشفته الحريرية. قرص وحيد ركبة جاسم الذي يجلس بجانبه وهمس في اذنه:

«انظر. . انظر يا جاسم، انظر خليل ماذا يفعل، الحقه قبل أن يستحم»

انتبه الجميع الى همسات وحيد ونظروا صوب خليل فانطلقت الضحكات

جاء خليل تفحص الوجوه، الجميع يضحكون وعيونهم تتجه الى وحيد الذي جلس صامتا متظاهرا بحك اذنه

قال خليل غاضبا:

«سيدي.. هذا وحيد الاسود، صاير سكين بخاصرتي، كلما غسلت يدي، أو نظفت اسناني يصنع حولي حكاية، سيدي اما ان توقفه او تتركه لي.»

ويغرق الجميع في الضحك، ويضحك النقيب شاكر ملء قلبه ويربت على ظهر خليل ويهدئه **«اجلس ياخليل، اهدأ واسترح هنا بجانبي»**. ثم يلتفت الى وحيد الاسود، متظاهرا بالغضب ويغمز له خفية، ويعنف يهتف بوجهه:

«أحسن منك، بينك وبين النظافة غابة من الاوساخ، حتى الذباب يخاف ان يتقرب منك»

ويقهقه وحيد الاسود.

«سيدي.. أنا لا يبين علي الوسخ... لماذا اغتسل اذن؟

يكفي مرتين في السنة واحدة لعيد (الفطر) والثانية (للضحية) ويغرق الجميع في ضحك متواصل حتى خليل النازك.

٦

مرة قال له آمر السرية الثالثة: **«يا شاكر أنك تفسد معيتك، تنام بينهم، تأكل من قدرهم، تتبادل معهم أنخاب الشاي والضحك والحديث المفتوح.»** فيجيبه النقيب شاكر **«إذا كان هذا فسادهم... فليفسدوا»**، ويتراهن مع آمر السرية الثالثة من يفك الحصار عن (قوة شامل) الموجودة هناك تحت رحمة مدافع العدو في الوادي، ويتفقان، السرية الثالثة تهاجم من اليمين، وجماعة شاكر من اليسار، ويبدأ الرهان، تتحرك السرية الثالثة ولكنها تجابه بمقاومة من العدو، وسقط منها الكثير، ولكن شاكر على رأس سريته ومعه خلصاؤه الستة في المقدمة ينقذون الموقف، ويباغتون العدو من اليسار، فيفكون الحصار، ورغم اصابة النقيب شاكر في فخذه واصابة وحيد في كتفه إلا أنهم يكسبون الرهان.

٧

كان الحديث يزداد طراوة كلما هبت نسمة شمالية ورنت اقداح الشاي في دورة جديدة. سأل خليل:

«ولكن ياسيدي، كيف يمكنك أن تدخن السيجارة وانت بلا يدين ولا رجلين؟!! أنا لا اصدق ذلك»

ويضحك الجميع على خليل الذي ظهر عليه النعاس، وتطوع وحيد الاسود بالرد:

«كان سيدي يزحف ليوقظك ياخليل، فتشعل له سيجارته الم تكن معنا، الم تكن نياماً كما قلت ياسيدي، اليس كذلك؟»

ويجيب شاكر:

«نعم.. بالضبط، كنت أريد أن اوقظك ياخليل».

فينفجرون في ضحكة طويلة، وكان اكثرهم تحمساً وحيد الذي وجدها فرصة، فراح يمط ضحكته وينغمها تنغيما، بينما جلس خليل مضطرباً...

ولكن النقيب ينقذ الموقف:

«يا خليل أنه حلم، هل نسيت حلم ليس إلا، وفي الاحلام كل شيء جائز.»

٨

«سيدي والمقهى؟» سأل عامر

أجاب النقيب:

«المقهى رأيتها في أسوأ حال لم يبق منها ومن ناسها إلا الخراب» ثم اسند رأسه على فخذ جاسم:

«كم أنا متلهف اليها، الى عصاري الصيف حين تنوء الشمس بحملها وتسري نسمات الشط النقية، ويخرج العم (أبو سلام) ارائك الخشب وكراسي الجريد، وتدور صينية العم تحمل الشاي المسحور الى ابناء المحلة»

وقال جاسم:

«وتبدأ طقطقات اقداح الشاي»

وقال فاضل:

«وتنتشر روائح الهيل والريحان على الوجوه المسترخية، فتبعث في العين خيطاً بارداً من الرضا»

وعطس وحيد الاسود وشرع يقص حكايته:

«تقول أمي: كان يوم الختان يوما عظيما **ضجة مامثلها ضجة، الطبخ والنفخ** والشربت ملأ المحلة، (صالح الزعرتي) **كان قاسياً معك، كنت عنيداً، فقص** لك لحمتك، يومها لم يكن هناك تخدير، **اخذت لحمتك ووضعتها في يد «حمودي بن شفيقة»** قلت له: هذه امانة ارمها في المدرسة **ولكنه رماها في المقهى، اهل المحلة** قالوا لي ذلك، وتقول رواية اخرى أن **(قطة أبو سلام) ابتلعتها**. ومنذ ذلك اليوم وانت تلازم المقهى، كنت تهرب من المدرسة وتذهب الى المقهى، **تكنس وترش ترتب الكراسي وتنظف الاقداح وتبخرها بخمسة اعواد هندية، لم اكن أراك إلا قليلاً.»**

ويسند عامر رأسه على فخذ نعيم ويهيم سارحاً:

«وقبيل الغروب يمر (محمود البلام) بزورقه المليء بالخير، ويجلس في طرف المقهى مع (أبو سلام)، ويسأله الجميع كيف الرزق اليوم ويجيب راضياً: «خير.. خير»، ويشرب الجميع في صحة العصر الجميل، لقد انتظرتك طويلاً يامحمود ما الذي أخرك؟

انادي على محمود البلام:

«أبو شكر... سآخذ البلم، عندي شغل بذاك الصوب»

فيلتفت الي، يبتسم ويغمز بطرف عينه، كان يعرف قصتي مع «هدية».

«عيني عموري.. براحتك.. الف عافية»

اركض الى الزورق، اقفز، لقد تأخرت يا عامر اسرع، ويذوب قرص الشمس الاحمر في ماء النهر، لابد انها انتظرت طويلا ثم ملت الانتظار، الزورق يشق الماء، ادفعه فيدفعني اجذف بقوة ياعامر، ذراعاي تكبران، كنت اجذف بيدي وقلبي وعيوني، أشد على المجذاف بقوة، لم يبق إلا الصخرة ثم شجرة التكي، كان هناك في الضفة الثانية شبح ملفع بالظلام، وصلت إليها، كادت

تسقط من الاعياء، تلقفتها، تلقفت خوفها، حنينها، ذبولها وحرارتها.

جلست امامي في الزورق، وانحدر بنا بلا مجذاف ولا دليل ولا اضواء.

قالت لي «لماذا فعلت بي هكذا، كنت أرتعش من الخوف»

قلت لها «والله ليس ذنبي، لقد تأخر محمود البلام، آه لو تعرفين كم جذفت.»

ويظل الزورق ينساب برفق وعيوني تعانق عيونها،

تقول لي: «عموري... سويت لك «كليجة» تاخذها وياك»

«هدية.. لم اتعبت نفسك»

«ذقها.. عموري، طيبة؟ مع الشاي تكون اطيب، قل لرفاقك اني صنعتها»

«الله.. طيبة مثلك»، اتناول اصابعها الناعمة، اتشممها اطبق شفتي عليها، احس رائحة الحرية تملأ انفاسي،

سكت عامر فجأة، لقد طلع الفجر، وشقت الفضاء اصوات المدافع، صاح النقيب شاكر:

«هيا.. يا أخوتي، لقد حانت الساعة».

ويندفعون كالسهام، صرخاتهم تعلو صرخات المدافع فتجفل لها القلوب، عبروا الساتر، الهواء يمتلىء بأزيز الدبابات، يندفعون كالصواعق، ينقضون عليهم مثل البلاء، اصوات القذائف تأتي من كل صوب، تنزل كالمطر عليهم، يا أخوتي الرصاص كثيف احتموا بالارض، ينبطح النقيب شاكر فيرتمون فوقه يحيطونه من كل جهة يسدون كل المنافذ المؤدية إليه، غطوه كما تغطي الحمامة افراخها، والنبتة براعمها، اختنق الفجر بدخان البارود، انفلقت قنبلة فوقهم، احترق النسيم الناعم بلهيب القذائف اسود ندى الصبح بسخام الحديد، ازيز الدبابات يذوب مع اصوات البشر والمدافع، الاصوات تبتعد تخلف وراءها سحب الدخان والتراب وبقايا الحديد المحترق، الاصوات ابتعدت، لقد هدأ كل شيء:

ويهمس النقيب شاكر:

«انهضوا... لقد هدأ كل شيء»

ولكن لا احد يجيبه يقولها مرة ثانية ولا يرد أحد، يدفعهم عنه، فيتساقطون صامتين، يتحسسهم واحداً، ينهار في باطنه شيء ما يهزهم واحداً واحداً، وتسيل دموعه الى فمه:

«يا جماعة.. قوموا ما بالكم»

«يا نعيم يا طاير. انهض، لقد اندحروا»

«يا فاضل لقد رجعوا خائبين لم يمسوا شبراً من المدينة لم يمسوا سعفة واحدة، العناقيد تريدك، انها ناضجة،

يا وحيد يا أسود.. اين ضحكتك، انه النصر

يا عامر، لماذا أنت ساكت انهض

هدية تنتظر صدرك التعبان، لتزيح عنه جبال الامل

قم.. قل لها البشارة، قل لها المدينة بخير، لم يعكروا قطرة من نهرها

قم ياعامر، المقهى عامرة، العم أبو سلام لا يزال حياً»

اعتصر الألم صدره، تساقطت دموعه فاختلطت بدمائهم

«لماذا انتم صامتون، انهضوا

انظروا الى انتصاركم، ذوقوا حلاوته»

ارتجف من الغيظ، ودوى بركان الغضب في باطنه، اندفع نحو الاعداء صرخ فيهم من اعماق ثأره: «والتظروني.. ايها السفلة» انفجر شيء ما تحت قدمه، سكت قلبه ورقد هناك على بعد خطوات منهم..

○ مهدي جبر

هناك في عش اللقالق

في الناقلة العسكرية يجرنا ذلك النهار المنتشر في أنحاء العالم، الجاثم فوق الأشياء الساكن في اعماق نفسي الممزقة وجسدي الممدد الممزق في العربة الذاهبة الى مكان ما.

ثلاثة شهور قاتلنا في قرى غير مأهولة. ومدن مهجورة. وحياة قاحلة كنا نعرف اسماء وننسخ أسماء وننسى أسماء كثيرة قابلنا وتعرفنا وسحقنا.

وقلنا انتهينا. وها نحن نعود ثانية الى الحرب في عربة نشق غبار الارض وسط الحقول والوديان والتلال التي ضمت في رباياها أحلى نهاراتنا وليالينا البيضاء بعيدين عن خط النار ذلك الخط الذي رسمناه بدمائنا ومحوناه بأيدينا.

تلك أيام لاتنسى وكلمات انغرست في الروح والجسد. أو تستطيع تلك الشمس الحارقة أن تلغي المطر والغناء؟ أو تستطيع أن تحجب الغيوم والدماء؟ أهي قادرة على أن تشيق (حبيب) وزنابقه المضمخة بالدم؟ أحقاً مات حبيب وبقيت زنابقه في راحة يدي ندية عابقة؟ لقد كان قربي على الرابية يحلم حين اختفى فجأة وزحف نحو الحقول. وحين ذهبنا بأثره وجدناه مقتولاً وهو يحضن باقة زنابق.

ماذا افعل بها تلك الزنابق الرائعة وبمن أفكر؟ ابو جودي؟ أم بتلك الملابس الممزقة والعيون المنطفئة تحت الشمس؟

ثمة سحابة سوداء تلف كياني،حاولت التخلص لم أستطع صرخت: اقتلوها! لم أجد يدي. ضاعت بندقيتي.

وقلت ولى النهار وجاء الليل. وحل نهار آخر وأنا لاأسمع غير عويل سيارات الاسعاف وصدى المدافع. لم اكن في الناقلة. كانت يدي بجانبي مربوطة بأنبوب وبكيس معلق فوق رأسي. لم أصدق. ياالهي! ثمة جندي لاأعرفه يئن وآخر يحتضر وثالث ينزف.

كانت السيارة تنهب الارض الجرداء القاحلة. حاولت أن أنهض لم استطع. كانت أعضائي جامدة شعرت بها ميته. وقليلاً حاولت أن احرك جذعي حيث استطعت أن أرى ماحولي. داهمني عطش شديد. تلفت ثمة جندي يلتصق بزجاج السيارة. ناولني قليلاً من الماء وأعانني على أن أشرب.

كان زجاج السيارة معتماً. لم أر ما حولي. حاولت أن أسأل الجندي لكني عييت عندئذ نصحني بعدم التحرك والكلام.

صرت أسمع عواء سيارات الإسعاف وهي تقترب من سيارتنا وتعبرها أحياناً بصوتها المدوي المفزع. مرقنا تحت سعف النخيل وفوق جسر عسكري. ولكن أي جسر؟ لقد استغرق عبوره طويلاً. وعند المنعطف تسنى لي أن أرى البواخر



ورافعاتها العالية . هل أنا في البصرة؟ وهل عبرنا شط العرب؟

سمعت ضجيج الناس والسيارات وبطْ السير . وقد منعني وخز ساقي وألم مفاصلي من الاستغراق في تصور شوارع وأسواق العشار. وفرحت بسري فقد هدأت آلامي قليلاً وأنا أرقب ذلك الجندي الذي فارق الحياة، توقفت السيارة سمعت من يقول (هل الاسعاف للجرحى أم للموتى) فرد السائق : فيها شهيد واحد وجريحان . فصاح احدهم : اذهبوا من ذلك الباب .

مالت بنا السيارة وفتح بابها الخلفي حيث استطعت أن ألمح على ضوء الغروب ثلاثة رجال يحملون ذلك الجندي المسكين على النقالة . ومازلت أعتقد للآن بانه كان حياً . . لقد كان حياً .

لم ار النهار . فقد مات . مات في اعماق السماء الوردية المصطبغة بالدم،في آخر مساء من نيسان حملوني بين دهاليز لاتنتهي وشموع تنطفئ عند الممرات .

كان المطر ينقر على النافذة ويحمل رائحة الاشجار سمعت من يقول :

ـ لافائدة . فقد يموت الليلة . .

ـ ارفعوا عنه المغذي .

ـ لقد كان بطلاً رحمه الله

ـ وماذا نفعل والمستشفى غارقة بالجرحى؟

ـ كان مصاباً بشظية في عنقه ،

ـ اخرجوه فثمة جريح قادم .

كانت جلبة وأصوات كثيرة تأتي من النافذة

ـ تنبه الى الرائد عدنان، وراقب العقيد خليل .

وانت يافائزة اذهبي الى الأول

اختفت الاصوات وضاعت خطى آتية خلف الريح والمطر وانطلق شعاع دافئ من الشمس سرعان ماتبدد . وظهر الصباح جلياً على النوافذ والوجوه وعلى شراشف المرضى . استطعت أن أتبين ردهة كبيرة فيها عشرات الجرحى . وجدت أصابع قدمي اليسرى تتحرك لكن يدي مازالت مسجاة قربي وهي متصلة بكيس المغذي . جاءت المضمدة فنزعت الانبوب ورفعت المغذي .

تنبهت الى الضمادات الكثيرة والجروح المتوزعة على جسدي الذي مازال كما تركته في الناقلة ممدداً وملقى وهو لايدري أين سيذهب . ولافرق فهو هنا ممد وهناك أيضاً وكما الناقلة تقودني الى الجبهة فهذا السرير يقودني أيضاً . زحفت يدي اليسرى لم أجد ساعتي وفقدت زنابقي . وجدت زنبقة ملتصقة بصدري . زنبقة شاحبة انتزعتها من قميصي وتأملت وريقاتها البيضاء الذابلة وأنا أرى لعربة الطعام القادمة نحوي . وضع العامل رغيفاً وبيضتين وكوب حليب ساخن وقرب المائدة وراح بوجهه المتجهم . استطعت أن أرشف الحليب وآكل لأول مرة . بدا الطعام جديداً وكأني لم آكل منذ دهر . استسغت الخبز والحليب وطلبت الشاي . لكن العامل صرخ بوجهي (لماذا لاتجلب معك كوباً)

كنت في آخر سرير من الردهة بحيث ان صوتي يضيع قبل أن يصل الى غرفة المضمدين . بعد حين جاءني الحلاق قال وهو يمسك ذقني : انني هنا قبل ثلاثة أيام . كنت الوحيد الذي آتى لزيارتك . أقف على سريرك وأتأملك دائماً قلت : لماذا وهل عرفتني سابقاً؟ قال : نعم . انك مثل محمود . ذلك الشاب الفذ الذي كان راقداً على سريرك . صحت : أنا محمود . قال : لا . فقد مات محمود . . مات منذ ثلاث سنين . . أتدري كان له أخ يحبه حد الموت .

بعد أن فرغ من حلاقة ذقني رجوته أن يأتيني بالشاي . فعاد مسرعاً ومعه قدح ساخن قال : انني فرح بك فرح جداً وكأنني جالس قبالة محمود . كان غريباً مثلك . ودوداً . يحب الحياة .

ترنحت دمعة حارة في عيني وسقطت فوق قرص الشمس الراحل .

ـ لاتخف يامحمود . أنا لك . ان الجو هنا متغير دائماً .

ففي يوم واحد ترى جميع الفصول

وكنت فعلاً ألمح تلك الفصول الدامية من حياتنا على النوافذ . اتجهت ببصري نحو الشباك وأنا أتخيل محمود الذي رقد على سريري . أتراني أواجه نفس المصير وفجاة سالته .

ـ مم كان يشكو؟

ـ كان مصاباً بالشلل . لقد بقي هنا زهاء العام يصارع ذلك الشلل اللعين الذي سكن أوصاله . . كان بطلاً قلما رأيت مثله في حياتي

ـ وهل كان يشكو ويتبرم!؟

ـ أبداً . اتدري ماذا كان يفعل؟ . . كان يغني . . يغني دائماً . فتغني الردهة معه .

ـ ياله من شاب رائع .

ـ وأين حدث له ذلك؟

ـ في الجبال . .

منذ ان ذهب الحلاق وأنا أفكر بذلك الشخص الذي رقد على سريري ، والذي طواه الموت ، وأبقاه ذكرى عزيزة في نفس ذلك الحلاق البائس . وكنت أتصور ملامح ذلك الفتى الذي يشبه ملامحي فتنقبض روحي وأهفو الى النافذة . فأجدها مغلقة كئيبة أتوسل بأحد أن يفتحها غير أن الجميع منشغلون بالآمهم وعندما زارني الطبيب قلت له بعد أن طمأنني على صحتي .

ـ أرجوك دكتور افتحوا النوافذ . فأنا لا اطيق الظلام .

وحين ذهب سمعته يقول :

ـ اهتمي بمحمود . انه بطل .

حدجتني الممرضة بعينين غامرتين وذهبت . بعد ساعتين عادت ووضعت المحرار تحت لساني قالت : ان حرارتك مرتفعة . وبسرعة تذكرت الحلاق وسألتها عنه قالت : إن اسمه علي وإنه سيعود بعد اسبوع فحزنت على ذلك وأردت أن أرسل لأخي برقية غير ان احداً لم يستجب لندائي .

لليلتين لم أنم ، فان صراخ المرضى يرن في اذني ويحرمني من لذة النوم . كان ثمة جريح يصرخ وهو قربي يتقلب على فراش من جمر . وبصعوبة بالغة وصلت اليه ورجوته أن يسكت فقال : (ظهري ياأخي . ظهري) ربت على كتفه ودعوته أن ينام .

تراءت لي غرفة المضمدين بعيدة ، بعيدة جداً ، كان جميع المرضى خامدين وأغطيتهم تتعفن تحت ضوء الردهة الباهت المعتم وثمة خفاش يتخبط بسقف الردهة . شعرت بقواي تخور فغالبت نفسي واستطعت أن أصعد . بل أتسلق السرير بمشقة وكأني أتسلق جبلاً ثم سمعت وقع شيء مرعب على الأرض وكأنه صوت ارتطام قذيفة ، لقد هوى الجريح من على سريره . لم يصرخ ، بل استسلم لنوم عميق .

كانت فائزة حلوة ، لبقة تتنقل خطواتها برشاقة بين المرضى وهي توزع الدواء والحنان عليهم . وعندما جاء دوري سألتني عن حالتي قلت لها : والدواء؟

ـ لقد تحسنت صحتك . وسوف تخرج وإنك لاتحتاج إلا لتلك الحبوب تأخذها كل أربع ساعات . وسوف يمر عليك مدلك لتدليك ساقك اليمنى . وقد

يبعثونك الى ردهة العلاج الطبيعي. تذكر ان حرارتك طبيعية لن اضع المحرار تحت لسانك.

كنت احدّق في عينيها وشعرت هي بذلك قلت لها: أنك حلوة. ابتسمت قالت: هل تريد شيئاً آخر؟ فأخرجت من قميصي عنوان آخي ورجوتها أن ترسل له برقية. قالت: سوف اعطيه لصديقتي أمل. فانها موظفة في البريد. ثم اختفت فلم أسمع سوى وقع أقدامها على البلاط.

طوال أسبوع كانوا يأخذونني الى الحمامات والعلاج الطبيعي حيث شعرت بتحسن ولأول مرة تحركت أصابع قدمي اليمنى وعلمت بأني في ردهة الأعصاب والجملة العصبية.

كان (المعين) يأخذني الى الحمامات عبر دهاليز طويلة تتخللها ممرات تصطف على جانبها أشجار وارفة وحدائق تنتشر فيها زهور كثيفة بعضها ذابل. وبعضها ميت. وبعضها ساطع في وهج الظهيرة، وقد استهوتني شجرة مزدانة بورود حمراء ناصعة - قطعت غصناً وشممته ثم قذفت بورده في الممرات. وعندما سألت عنه قيل بانه (الجهنمي) وصرت أقطع من (جهنم) فروعاً كثيرة وأرميها على الطريق

لمحتني فائزة قالت وهي تعبر الممر: اقطعت من تلك الازهار؟ وأشارت بيدها الى أزهار بيضاءبعيدة عن الممر الذي أسلكه. أزهار صغيرة مختبئة بين الاعشاب. قلت: لاأستطيع. قالت: يجب أن تفعل وحين عدت وجدت زنبقة حبيب موضوعة لوحدها على النافذة.

في ذلك اليوم كنت حزيناً، حزيناً جداً لم افرح بتحرك ساقي ولا بخروجي قريباً من المستشفى كان الزوار يتحلقون حول مرضاهم، وقد اخبرني احدهم بان الحرب مستمرة والمعارك طاحنة على الجبهات.

اعتدت على رؤية فائزة وهي تغمرني دائماً بطرف عينيها. كنت مأخوذاً بسحر خطواتها وبشعرها القصير الملاصق لأذنيها.

طفقت صحتي تتحسن وأنا أذهب يومياً للعلاج الطبيعي حيث تسنى لي النزول من العربة والصعود الى السرير دون معونة أحد. وكنت آمل أن التقي بأخي. كان شبحه يطل علي كلما انفتح باب الردهة مر اسبوع وأسبوعان دون أن يأتي أخي. ودون أن يزورني أحد.

ولأول مرة من زمان سحيق منسي استطعت أن أخرج للنزهة كان المساء هادئاً والريح ساكنة لاشيء يخطر خلف النوافذ خلا الظلال والأشجار المنسكبة على البلاط وفي حضور الغياب الشامل المطبق على العالم خلا الجميع للنوم واستسلموا له.

كنت متأهباً لذلك النزال الفاجع خلل الموت والحياة. بل كنت مستعداً ومضحياً في سبيله. كانت عيناي شاردتين، موزعتين بين أسرة المرضى والعالم المتشكل عبر الردهات. وكنت جاهزاً، حاضراً تاركاً موتى والآخرين في اسرتهم وهم ينعمون بنهار أبدي ولم أر البون شاسعاً بين أولئك الراقدون في ساحة الحرب والشمس تلفح وجوهم وهؤلاء الراقدين تحت الملاءات البيضاء، لقد كانوا هناك. كانوا يوماً وحلموا يوماً..

بصعوبة هبطت من السرير الى العربة، مررت عبر أسرة المرضى وفتحت الباب وخرجت دون أن يلحظني أحد. لم أذهب الى الجهة التي يقودني اليها (المعين) بل وجدت باباً خلفياً وبسرعة فتحته. ودلفت بعربتي! رأيت غابة كثيفة من أشجار الصنوبر تتخللها أشجار التوت المتوغلة في عمق المساء. كانت أصابع الصنوبر واجمة حزينة سابحة في زرقة لامتناهة من سماء بعيدة ناصعة. غشيني بريق ساطع من اوراق خضراء تلتصق على صفة الغروب فتصفعني نسمة باردة تجر خلفها أوراق الاشجار ورائحة إخوتي الذين اطلّوا عبر السياج وتسلقوا واحداً واحداً وعبروا فوق الماء والصنوبر فأحتضنهم جميعاً وأقبلهم قلت: خذوني معكم وحالاً تذكرت اخي المقاتل.. أخي كريم. فاحتبست دمعة كبيرة. دمعة حارة تعثرت بالجفون وغابت مع الأهل والغابة والسماء.

- أين أنت يامحمود. لقد برد عشائك؟

- كنت في الحديقة. رأيت شبحاً في الظلام

لم أستطع تذوق العشاء، فان رائحة المستشفى وخاصة رائحة الطعام تبعث في نفسي الاشمئزاز. وانا انظر عبر أسرة الجرحى لتلك الدماء الجافة التي التصقت بالشراشف، للتوورأيت دماً ينزف. لقد اعترض عربتي جريح أدخل الردهة لذا عفت الطعام ومكثت في سريري ساعات أتأمل تلك العيون الأسيانة، الذابلة التي كنفها الصمت حين أطل وجه من باب الردهة، وجه اليف ابتسمت له من بعيد، وحييته كان علي يحمل معه كيساً. اخرج منه دجاجة ساخنة ثم طبع على جبيني قبلة قال: لماذا لاتأكل وانت جائع؟ قلت: لاأستطيع فاني اتقزز من الطعام قال: انك مثل محمود.. أتدري؟ لقد دفنا شهيداً في النجف وهناك ذهبت الى محمود وأشعلت له ثلاث شموع. مازالت صورته على قبره حية ونابضة بالحياة.

لساعة اصغيت لحديث علي الشيق المليْ بالمرارة والأسى والمعاناة. كان يحدثني عن الناس الطيبين الذين قابلهم. الذين خرجوا من المستشفى وأصبحوا أصدقاء أو الذين يدخلون الآن يحدثني عن الموتى كحديثه عن الأحياء وكأنهم معه أو خلفه. وتعجبت لذلك الشخص الضئيل الذي يضم في حناياه قلباً واسعاً كالسماء قال بانه يحب زوجته وأطفاله وإن له أخاً في الجبهة.

- لقد خبرت حياة طويلة عشتها بين ردهات المستشفى و (حدائق الأمل)

- وما تلك الحدائق؟

- انها الحدائق التي تعبرها كل يوم لتذهب الى العلاج الطبيعي.

- ولكن من سماها بذلك؟

- محمود

ثم اطرق طويلاً وهو ينصت للمذياع الذي أعلن بياناً عسكرياً جديداً

- هل رأيت فائزة؟

- كلا.

- لقد سألت عنك وأظنها أرسلت برقيتك

- يالها من فتاة رائعة!

ونظر باتجاه النافذة وصاح:

- هل رأيت الزنابق؟

- انها زنبقة واحدة. زنبقة لحبيب

- لقد اخذتها فائزة أمس حين لم تجدك.

وعندما نظر محمود خلفه وجد كأساً من زنابق يانعة، طافحةبالحياة.

في الصباح كانت رائحة الديتول تعبق في أرجاء الردهة. وكانت أم عباس تمسح الكاشي وتنتزع الشراشف والأغطية من الأسرة وتضعها في عربة ولم يلحظ محمود ان الأسرة خالية. كان شعوره بالحرية وبخروجه من المستشفى قد شغل تفكيره وخاصة بعد ان حلم بانه يمشي في مدينة غريبة لم تطأها قدماه. قالت أم عباس وهي تساعده على النزول:

- متى ستخرج من المستشفى؟

- قريباً انشاء الله.

وضع قدميه على الأرض لم يصدق، فقد شعر بساقه قوية وباستطاعته أن يقف جرب ذلك واستند الى السرير. انتصبت قامته ترك يده. وقف على قدميه صرخ (أم عباس. أم عباس. انني أقف) دار دورة دورتين ثلاثاً ودارت حوله الأسرة والمراوح شعر بالدوار وقذف نفسه في العربة وتنبه الى شيء ما. شيء لم يستطع اكتشافه بعد.

خرج الى الحديقة صفعته ريح شديدة ألقت شعره على عينيه رآى لذلك البساط الأخضر. ولتلك الغابة الشاسعة من الشراشف والضمادات المنشورة بين الشمس والأشجار لقد غسلوا جميع الأغطية الملوثة بالدم ونشروها على الحبال اقترب من الغسيل حدق بعشرات الأربطة المبللة المتماوجة في الريح. حيث أطل وجه مشرق بين الحبال ولمح عينين غائمتين نهض من العربة ومسك بالغسيل وبموسيقى هامسة تناهت عبر المواضع والتلال حيث عاش حياة البنادق.

- هناك.. في عش اللقالق..

كان ذلك آخر هجوم. ثم تحركنا نحو الجنوب..

كانت جميلة،. حلوة قابلتها مرة في الكلية.

ومرة في شارع الرشيد..

في آخر اجازة لمحتها في الباص.. طرقت الباب لم يفتح احد..

لقد ذهبت طارت.. ومع اللقالق

احس بقطرات حمراء تنزلق بين اصابعه., ويكفف تجره من الخلف

- ماذا تفعل هنا يامحمود؟

- ماذا؟

- لقد اخذوا أوراقك. ولم أجدها على السرير

عاد الى الردهة لمح جميع الأسرة فارغة اندهش.

- هل اخرجوا جميع الجرحى؟!

كانت أم خالد تبكي:

- لقد ماتوا.. ماتوا جميعاً!

القى نظرة عجلى على ردهة الموت البيضاء وأدار عربته وخرج لم يجد احداً، لمح من بعيد عباءة أم خالد صاح بها.

- من أخذ اوراقي؟

- لاأدري

- وأين ذهبت فائزة؟

- لقد استشهد خالها أمس

- وعلي؟

- أظنه لايأتي

وحين لمست حيرته قالت: سوف أتابع أوراقك. بعد ساعة عادت وفي يدها ورقة مخططة..

- ماهذا؟ انها شهادة وفاة!

- لقد حسبوك ميتاً يامحمود.

جالت عيناه في أرجاء المكان الذي خلا من أيما حركة عدا وشوشة الريح وغسيل الضماد المتطاير. استند الى الحائط. وقف على قدميه. وتأمل أروقة المستشفى حيث العربات تنقل الجرحى، داهمه سؤال طالما نسيه كثيراً..

لم يكن ثمة احد.. كان شخص ما في الحديقة يخطر بوشاحه الابيض ويتقدم باتجاه الضماد والشراشف البيضاء وينتزعها من الحبال ويكومها على الارض. تراجع محمود ونظر باتجاه الباب الخلفي. كانت النار تشتعل في الحديقة وتلتهم حبال الغسيل. تسمر مكانه وحدق بتلك النيران البيضاء وبصورته المنعكسة على الزجاج.

تقدم خطوات باتجاه محمود خلف الباب بوقفته الرشيقة، اندهش فقد رأى نفس ملامحه ولون عينيه، بل وجده يرتدي ذلك القميص الشفاف الذي حاكته ليلى قبل الحرب. تقدما الى بعضهما اقتربت خطواتهما. تعانقا في غمرة النار.

محمد احمد العلي

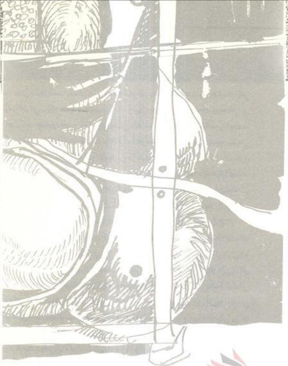
مراسل حرب



القـول إني كرهتُ «خ» صحيحٌ. أعرفُ أنهُ لا يعنيه الأمر كثيراً، أو بالمرة. بل قد يبزني صوتهُ الذي كان رأس حربة مقتي وانزعاجي منهُ مجدداً. صوت كقرقرة نارجيلة، أو سقوط مجموعة من صحون صينية على أرضٍ بلاستيكية. لا أدري، فهو يسبب لي كثيراً من النكد وتوقف الذهن عن الاستيعاب والتلقي. ان صوتهُ جزءٌ منهُ، ولد ونما بنموه مثلما إستطالت اطرافهُ وارتفع جذعهُ في الهواء ولكن ليس كثيراً ففيهِ ميلٌ للتقازم. وصوتهُ عندي مثل عينيهِ عندهُ. مثلما آلت بهِ الى حمل هذا الزجاج الثقيل اللعين طوال عمرهِ.. وإذا شاء من يأخذ عني أن يصدقني فقد صدعتني موجات هذا الصوت قبل اكثر من أحد عشر عاماً، ولكي انصفهُ فإني لا أنكر ان هذا الصوت حبيب ورقيق في آذان أولادهِ. اقول ذلك واني أفترض ان لهُ زوجة وأولاداً، فإني أجهل خصوصياتهِ جهلاً كاملاً. واني اسوغ لنفسي هذا الافتراض تطيباً لخاطرهِ بأن صوتهُ مقبول أو مقبول جداً لدى آخرين أملاً مني أن اجذب من يأخذ عني الى حدود نفسي حسب. فإذا كان الاستماعُ لهذا الصوت كارثة، فهي محنتي أنا وحدي وهمي الكبير، ومشكلتي التي تستعصي على أيٍ أن يرفعني من مستنقعها. وقد يشترك آخرون معي ولهم معهُ قصة أو أقاصيص.

واحسبني متمنياً ان لا ييتأس، ففيهِ الحسَنُ - واحمد الله على ذلك -، مثلاً فيهِ أقل تقدير النحافة، بقول آخر ليس سميناً والله يكرهُ الحبر السمين. والناس قياساً تكره الشاعر السمين. هكذا برأتهُ من ذنب السمنة الملصقة بداريل ودوريخات وشعراء وآخرين. هنا في هذه المحطة الصغيرة في دربي الطويل - قصة كراهيتي له - وقفت وفتحت أبواب أهل المحبة فكان له عليّ ان أقررت إنه تخلص من سمنة شبه مقررة على الذين يكرعون الخمر ليلاً ونهاراً على موائد نصفها زجاج الخمر وربعها دخان سكاير ونصف ربعها (المزة) وربع ربعها كلام في السب البذيء والحسد، والباقي كلام في الثقافة أو الفن والسياسة. وهو لا يعرف إنها عقدتي الشخصية وانني اهتديت فيما هداني ربي الى أنها أم الكبائر. ولعلي ادعي أنه ليس كذلك بالدقة على أية حال. أو انه مغلول بارادتهِ ازاء مجالس كهذهِ بعض الشيء. وتعليل أميل اليهِ ولم اجاملهُ فيهِ وحتى في سري، إنه رجل نظيف، كأني مطمئن مثلاً الى أنهُ لا يسرق شيئاً أبداً، وهو يعزز فيّ إنه يعيل اسرتهُ كأحسن رب اسرة في هذا الزمان.

هذا هو قدر الرجل الذي وقف في دربي فشرخ حياتي وافسد فطرتي ولوث عواطفي، وهو ذات القدر أوقعهُ في يدي وعلى طرف لساني، وإذا بي أربطهُ على جسدي كالقنبلة افجرها بجسدي ماخفتُ مما كانَ ويكون. فالانسان لا يمتلك نفسَهُ. ولو سل سكيناً واتاني مهدداً ثائراً كما يخيلُ اليّ دائماً فإني - على الاغلب - سأقول له ان هاملت انسان حي يمشي بيننا، فهل يحق لشكسبير ان يكون قيماً عليهِ وقد صار غريباً عنهُ بعد إنتهاء آخر كلمة خطها بحقهِ؟ اوما تعرف الى أي الافكار يسوق العالم هاملت، وشكسبير صامت مستسلم؟ لقد خرجتَ من نفسكَ. أو فلتخرج الآن. وعلى وجه التحديد، ان العراق رواية كبيرة متناهية في عالم واسعٍ في زمان أزلي ممتد، وأحدُ ابطالها شاعر اسمهُ «خ»، وانني - ايها الثائر - قد افكرُ بعقلية كونية فلسفية وعندها يحق لي ان أجعلك



موضوعاً أقضي بهِ يومي وكل ايامي كما حدث يوم عرفتك فمضى ذلك اليوم وجاء غيرهُ وجاءت الاشهر بعدهُ وجاءت ومضت احدى عشرةَ سنة.

أحسبني صرتُ وجهاً من وجوهِ تاريخهِ غير مقروء على أحد. وقد يروقهُ وهو في الحياة أن يَقرأ ما سيقال عنهُ بعد الموت. فهو رجل اكاديمي أيضاً، ما جستير في الأدب أو تجاوز ذلك، ويعرف ان قراءة التاريخ أصبحت عسيرة لكثرة الوجوه التي تقلب عليهِ. إذن فأنا وجهٌ له مجهول اكشف له عن محياي لا من الظلمة ولكن من إشراقة النور. من الحياة القائمة لي ولهُ. من النبض الذي يحرك الدم في شريانهِ وشرياني. وسيقول انني لم آتِ بشيء جديد أو مجهول، ولكنني اتحداهُ أن يقنعني بأنه قادر على كراهية نفسهِ احد عشر عاماً. فلو عاش حياة عاصفة سائبة غير متوازنة مع التقليد القائم والنظام الاجتماعي المفروض. لو عاش حالة مدمرة أو نزوانية يكرهُ بها الجميع ـ والكل عندهُ هم الجحيم ـ كما لفظ مرة قولة سارتر. ولو حُكم ونُفيَ أو أُعدِمَ لما كان بالغاً بنفسهِ عن نفسهِ وشاعراً بوجدانهِ واحساسهِ كيفية أن يكون مكروهاً لمدة طويلة من الزمن متصلة بلا انقطاع، بلا محاولة ناجحة للنسيان.. والصحيح ان محاولة نسيانهِ هو كلياً قد جرت لمراتٍ عديدة لكي يختفي معهُ الكرهُ من نفسي وأرتاح.

ولو حاسبني ربي يوم الحساب لخرجت بريئاً من حمل المقت والبغض لرجل بريء على البعد بهذا التواصل والاصرار. نعم أنا استثناء رباني، هكذا وجدت نفسي على الدوام، ذلك لأني سأضع امام ربي دفاعاً مطولاً عن فعلتي هذهِ وامام من يأخذ عني هذهِ المحنة سأضع ثلاث حركات لـ «خ». الاولى هي الصمت. وقد تعلم الطريقة المثلى للتعبير عن احتقارهِ للآخرين بالصمت. الحركة الثانية تدفق كلماته حتى لا يجعل لمحدثهِ أية فرصة للتخلل بين كلمات حديثهِ. أعوذُ بالحليم الصبور، من الصمت الى سرعة تدفق الكلمات. ليس هناك من تناقض، فالصمت للاحتقار، وسرعة الكلام للاحتقار أيضاً. فأبسط المشاعر التي تلازم محدثهِ هي الغباء وإن ساحة الحديث لـ «خ» وحدهُ. وشهودي كثيرون ومنهم اقدم مائة دليل. ولكني لا اخشى ما أواجه به نفسي انه رجل مثقفٌ. فهو يقص وينقد ويحقق مع إنا نعرفهُ شاعراً. وقد اعترف ناقد امام جمعٍ من الادباء في مقهى البرلمان ان «خ» يقرأ الموضوع مرة واحدة فيعطي رأيهُ وأما أنا ـ الناقد ـ فأقرأهُ مرتين. ساعتها هممت ان احطم رأس هذا الغبي الذي نطق بكلمة حق ماحسب حسابها لأنها ـ واظن ذلك ما دامت امام جمع لا يستهان بهِ ـ أوحت اليهِ أن (الكل ورائي).

ومرة وجدتهُ بين اثنين في ادارة مجلة، يشدانهِ ويجذبانهِ ويطلقانهِ. يا استاذ! يا سيدي! يا عزيزي! عن اي شيء يتحدثون؟ ولأي بر يريدون به، ما علمتُ، ولكنهُ كان عصبياً جداً. وجدتهُ ولا اجدهُ اليوم متوتراً عاصفاً.. المبدأ.. ثم المبدأ.. كانت الدنيا ملفوفةً في علمهِ ومحيط فنونهِ ومداركهِ. لماذا يجعل منهُ هذا المبدأ الذي يصر عليهِ قاسياً لهذا الحد؟ بل لحد أمرّ من ذلك واعنف يوم حاول روائيٌ الحصول على شهادةٍ منه بروايتهِ، لكنهُ ـ كما خُيلَ لي يوم ذاك وقد تفنن بقسوتهِ لفن أوفيد بالحب ـ صد المسكين وتركهُ مكلوماً. أما تكون القسوةُ ثالث حجةٍ اضعها امام ربي فيقول لي: اذهب وأبغضْ هذا العنز العنيد كما تشاء أو اقتلهُ ومثّلْ بهِ وفرقْ جسمَهُ على مقاهي الادباء ومقراتِ الصحفِ والمجلات.

وقد خطر ببالي اني مُلاقيهِ لابد، لذا احتفظت لنفسي أن استعمل متى أشاء هذا الحق الالهي، مع أني ادرك ان هذا الامر كلهُ، بمجمل التباساتهِ لا يعنيهِ كثيراً، او بالمرة، فأكون إنما حلمت حلماً أو نسجت وهماً وبنيت بناءً كل هذهِ السنين وإنهدم. او لابد ان ينهدم مادام صرحاً لا يعلو على مقاسي ولا يتجاوز ثقل جسمي ولا يشق جنبي فيوسع عليّ عُرضي. إنها احدى عشرة سنة لا تتكرر، لم اهدرها ولم أسربها من بين اصابعي، ولم أصرفها كما اصرف ببغاءً في الهواء عاش معي في قفصهِ سنيناً.. مع اني ـ اقسم على ذلك ـ حملتها كما يحمل السجين اغلالهُ الحديدية من زاوية لأخرى تبري عظامهُ وتنحتُ جلدهُ وتدمي لحمهُ، إنها حضرة إلاهية أن أعترف فيها إنها محنة ما حملها إلا نبي.. فالانبياء يقاسون بالصمت من تخبط العالم وجهالاتهِ وطغيانهِ ما يليقُ بهم وحدهم حتى يأذن الله لَهمْ أن يبدأوا بالكلمة. وما كان لي إلا ان أبتلع هذهِ الكلمة وابقر قلبي برأس رمحٍ أنْ كيف لي ان أصرف عن نفسي هذهِ الجناية الفادحة، أن تكره مخلوقاً! وأشفقت ان هذا المقت من بلوغهِ مبلغ الخيال أني ما أستطعت أن اخاصم أحداً غيرهُ ولا انفر بوجه إنسان أو أغضب أو احنق ولا أفكر بمبادرة عقاب لسافك دمي أو سارق أعز اشيائي. بل خَفَ عندي انزعاجي من الحر الشديد والرائحة الكريهة والخبر السيء. وبشاعة دميم وسحق حيوان صغير دقيق تحت القدم. ولم أثر ولم أتأفف أو احتجُ ولم أصرخ.. كيف لي أن أفعل شيئاً من كل ذلك وقد وجدت ان مخزون نفسي مما جُبلتُ عليهِ كانسان في كل هذهِ المشاهد، كلها مرة واحدة حامت حول «خ» ولفّتهُ والتصقت به. ولم يبق من تكويني الانساني إلا أن أحب بافراطٍ وابتسم وأسامحُ وأصبر، وكل ما جعلني امام الناس أروع مخلوق.. إلا نفسي التي تشرف على بئر ذاتي وترى في قعرهِ ذلك المصاب العظيم الذي سيلقي بي الى التهلكة لا محالة.. انني اكرهُ، أو لنقل أخيراً إني منزعجٌ منه وما كان لي أن أفعل. إني امرؤٌ سيدخل النار.

إنني مثلاً لست بقادر على صناعة حبال صوتية تعطيه صوتاً يلائم نزواتي ومرضاتي. ولست بالمستطيع ان انفذ بين جلد الرجل ولحمه وأدخل في اعصابه ومكونات دماغه حتى أجعل للصمت والكلام والقسوة معنىً وطعماً آخر. ولو حاولت ما حاولت فلست مفلحاً أن ابعث في عينيه قوة تجعلهُ يستغني عن هذه النظارة اللعينة الى الابد. واذا كنتُ هذا العاجز، فلماذا لا يكون المبدأ الذي يراهُ هو، كالحبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة؟ ولماذا لا تكون قسوتهُ على الروائي المسكين جرة اذن لطيفة حنونه أن تعلّمْ ثم تعلّمْ من جديد؟ رجل مثلي تخطر له هذهِ الخواطر عبر هذهِ السنين ماذا يفعل لكي يطرحَ عنه ما ينوءُ به. حقاً كنتُ انوء به. ولقد حاولت.. حقاً حاولت.

ولان (خ) من مواليد (عين غزال ـ حيفا) وهو اسم جميل لموضع استنبات شاعر، فقد اتجهت لشاب فلسطيني يعمل بجواري، متحمس، وكان يقيني إنه سيدافع عنه بفتح مشاريع حب خفيةٍ علي جاهزة عندهُ، أو إنه على الاقل سيجهز على ما اعاني من كراهتهِ بوصمي بالجنون، وبأني أنا البغيض والكريه، وسيضطر لمخاصمتي أو ضربي جزاء عدائي لرجل أقرب اليه مني فتكون ضربة الصحو عندي. جئت له بقصيدة له وأسمها (الفدائي يواجه المصاعب) وكان اسمها يفضح اسرارها. ويؤكد لي اعطاء الولاء للقصيدة وكاتبها. وقرأتها قراءة شعرية جميلة واقسم انها صادقة، وواصلت للنهاية رطب القلب دافيء الصوت، اعتقد اني حزنت. لذلك اندفعتُ في مخططي لاثارة الشاب: ـ ما القول في رجل مثلي يكرهُ مثل هذا الشاعر؟ وإذا به يفاجئني ببسمة سريعة باردة ويقول: ـ وانا اكرههُ أيضاً.. إنه يقول ولا يفعل! لقد خيّب الفتى الذي التحق بحركة المقاومة ولم أرهُ بعد ذلك. هل كان ذلك عذراً لي. صدقتهُ وفشلت. وطويت القصيدة وان لم أنسها واعتقد انني لن أنساها.

حسناً ان من يأخذ عني سيشك بأني لم احاول من جديد.. وانا اقول غير ذلك. في أحد الجوامع، كنت غارقاً بالتأمل. دخلت جنازة محمولة على اكتاف مجموعة من الناس، واحد منهم غازي، صديق له.. تبادلنا التحية السريعة وخطر لي ان ابدأ ـ كنت مغلولاً لسنوات من مجرد التفكير ببداية هدنة أو مشروع صلح مع مكروهي منذ رحيل الشاب المتحمس ـ وقررت ان اقرأ السلام يحملهُ اليه غازي، واني أقرأ كل ما يكتب وإنه كاتب جيد. هذا فقط ما عزمتُ ان أفعلهُ.. وكان قراراً خطيراً لانه لا يخلو من تنازل مني لرجل معتد بنفسه مثله. وفي اللحظة التي كدتُ أن أفعل بدأت الصلاة على الجنازة فوجدت نفسي منظماً لصف المصلين على الميت، في تلك اللحظة المختصرة فضلت الصلاة.. وضاعت الفرصة.. إنها لم تضع وحسب ولكنها ضاعت الى الأبد، هكذا تخيلت لو لم يكن الابد سيكون هذا اليوم الذي اعتزمت وتهيأت واعددْت العدة أن أزور النقيب (ن) بصدد ان احسم ما بدأتهُ منذ ثلاثة شهور وهي آخر شهور الاعوام الاحد عشر بالطبع، والصحيح منذ بدأت الحرب.

×××××

الايام والاسابيع الاولى من الحرب لم تترك اذناً وعيناً وقلباً وحساً ونبضاً غير مشدودةٍ ولا موثقةٍ ولا مذابة بالاخبار والبيانات وأزيز الطائرات ودوي المدافع والصواريخ والاسلحة الخفيفة هنا وهناك وكل مكان. غيبوبة كاملة للعقل عن المعادلات الرياضية والقوانين الفيزياوية والكيمياوية، إنسراحة مطلقةٌ من النزوات واللذائذ والربح والخسارة، الغاء عجيب لمتطلبات الاكل والصحة والشباب والحرص على العمر.. اشتدت الالوان وارتفعت الاصوات واحتدمت الحركات. أهرقت الحكايات المندرسة والمشاهد التي تمسرحت يوماً في عمق ذكريات الشيوخ، أو التي تصفها الكتب. ظهرت اسماء مدن جديدة، الخفاجية، ديزفول، مهران، سومار، المحمرة. واسماء اسلحة كانت مخفيةً عن معرفة المواطن العادي.. أرض أرض، الراجمات، طائرات التي يو... يمكن تصديق ان الاعرج يركض والاعمى يرى، والمريض ينهض من فراشهِ والجائع لا يلسعهُ الجوع والصغير يكبر بمعدل نمو هائل.. كل شيء لم يبق على حاله. كل شيء بما فيهِ الى مالم يكن فيهِ. يمكن التصور ان اربعة عشر مليون شأن في يدٍ وقلبٍ وعين واذن اربعة عشر مليون انسان، حتى ساعة النوم هي ساعة حلم بمجريات الحرب.. ولا يمكن التصور ان واحداً من هذه الملايين سيضع ساقاً على ساقٍ في مقهىً أو في البيت امام التلفزيون يحتسي مشروبهُ المفضل ويزعق بصوتهِ يطفيء غليان وضجيج اطفالهِ بحثاً عن نعمة الراحة والهدوء والامن في جو من ترف الترقب البارد.

لم أظلم «خ» ولم أسمح لنفسي ان يكون ذلك الانسان وإلا لقرعت سن الندم ما حييت، ولكني مِلتُ الى فكرة لا اظنها الا من حرائر الافكار، انني وبدون قصد في ختام حلم، فخلال تلك الايام الساخنة احسست به بارداً في دمي هادئاً في غلياني، وعندما يمرُ بذهني أرجوهُ ان يدعني استمتعُ بمشغولياتي ومتابعاتي واهمس لنفسي، ولهُ حيث يستقر في هذه النفس.. نحن في حرب ضروس ما لنا لبعضنا؟. ولأني أبدأ الصباح بقراءة الصحف فإن «خ» يظهر ـ فجأة ـ امامي متحدثاً لمقاتل عن تفاصيل التعرض.. عن كيفية الاستيلاء على معسكر الـ... «خ» يمجد الحرب، يروي قصة سقوط طائرة، يقف عند صندوق بريد المقاتلين الذي كتب عليهِ (صندوق بريد قادسية صدام في المحمرة) في الميناء، مصنع السفن، و«خ» يتجول فيهِ. يتحمس عند رواية الضابط لاقتحام الميناء.. ويصف شارعاً، عمارة، الجسر، «خ» في صورة مع مقاتلين من وحدة طبية، الثاني من يسار الصورة مع خمسة امام سيارة الوحدة التي أسرت تسعة وخمسين جندياً إيرانياً. «خ» كتب التحقيق بلذةٍ واندفاع وحماس.. أهو حقاً الرجل الثاني بالزي العسكري وبيدهِ بندقية.. هل يقوى الشاعر أن يحمل بندقية تفني المئات وبرأسها حربة تُجري الدماء انهاراً حُمر رهيبة؟؟

أترك هذا المنظر. لابد ان أدعهُ الى أنه حكاية غريبة مبالغ فيها، حلم قيلولة قصيرة غير مريحة، كيف السبيل الى اعتبارها اطلاقة طائشة في فضاء بارد؟ وأعرف أن القلب يبرد ثم يسلمُ مما غُلّ ويعاود التدقيق في الصورة.. إنه يلف حول رقبتهِ اليشماغ، ولأن الصورة غير ملونه فدعني أعطيهِ اللون الاحمر. وهذا يجعلني أفكرُ مثلاً ان يكون قد تدرب في معسكر خاص للمقاومة وإنه قام بعملية أو باخرى، وان هذه الوقفة وهذهِ الهيئة القتالية المتكاملة إنما هي وقفة مجرب وهيئة متدرب. ولكي لا أنسرحُ ـ وقلبي بارد ـ الى تصنيع بطل أجوف وهيئة شكلية كما توضع الازياء على انسان من الجبس في معرض للبيع فإني سأعزو حسن وقفتهِ وهيئتهِ الى ثقافتهِ في فن التمثيل والسينما كيفما كانت هذه الثقافة. ولكن ما سرُ هذهِ الابتسامة؟

لعدة أيام يمكن اخفاء هاجس، ان هذهِ الصورة تعطي سرها كلما يبرد القلب، وعبر فاصل من التأمل الذي يمر على متذوق اللوحة التي لا تعطي اسرار النهى وعذابات الصانع المبدع أول مواجهتها للناس، وقد يمتد عصيانها

عشرات السنين. «خ» في أرض العدو.. ارض تعمها وتجلجل فيها اصوات الرهبة، وتدق بها طبول التدمير والموت. اقدامهُ حيث هذا الساتر الترابي الصغير الذي تقف خلفهُ سيارة اسعاف محتم عليها ان تكون قريبة من نقطة التماس الساخنة.

هل أحب «خ» نفسَهُ (والظالمون هم هم الشعراءُ) ان لم أقل إنه يُحب؟ أو سيحب، أو محب، او (محبـوب)؟ وانا اعلم إنـه ليس الوحيـدَ من مراسلي الحرب من الادباء والشعراء، وانهم ولجوا المدن المحررة ودخلوا مواضِع الجنود وصعدوا الجبال، وأعرف منهم من اختار الشهادة كما الجندي. واحدٌ بين العشرات، ولكنهُ ليس ذلك الواحد الذي يهملهُ رجلٌ مثلي ليمسك بواحدٍ آخر. انه مخلوق رهيب، فريد الصنعة، ناضر صيرفي، زعلاني الخواطر، لا يألف حدائق الفرجة البريئة مع النسيم العليل. رجل صنعهُ إنزعاجي منه صنعة استعلاء وعداء وصخب.. فكيف يبتسم في الصورة؟ لي ان انظر بها اسبوعاً وشهراً، ولي أن لا أتجاهل بأنهُ احترق لشعور خاص به فأختار المحمرة. واعترف انه يستحق ان اظن بهِ خيراً واعطي من يأخذ عني تصوراً بأنهُ يميل الى الارض المحررة التي يحلمُ ان يعود اليها، وان هذه المدينة عنده كحيفا مثلاً، وإنها تختلفُ عن سومار وكيلان وغيرها مما لا تشبهُ واحدة منها الخليل أو نابلس. أفيكَ يا سيد «خ» جوعُ قديمٌ الى مائدة طعام من اصناف (تحرير، عودة، راجعون...)؟ لك ذلك. ولك أيضاً ان أعترف ان إبتسامتك كانت قصيدة شفافة ـ ما اعطيت مثلها ـ ملغومةٌ لاول مرة بجذلٍ طافحٍ بالانتصار العظيم.

واذا بدا لي ان ابتسامتهُ صافية تكاد تطيرُ به وتطيرُ بما في رأسهِ ووجدانه الى سماء المعركة من الفرح والبشر والسعادة، فمن المتوقع ان اقول إنه أحبَ نفسهُ ويحب هؤلاء الجنود معهُ والذين اسروا تسعةً وخمسين جندياً، وإنه سيحب بقية المقاتلين الذين سيلتقي بهم في عبادان، واني ليس ذلك بمتناول يدي متحيزٌ تماماً لفكرة إنه في هذه المعادلة فهو محبوب لدى هؤلاء جميعاً. وفكرة ان يكون مكروهي محبوباً فكرة رهيبة تبدو أول وهلة توخز الجلد بدخول حربة الى الاحشاء، ولكن ان تخرج من أحشائي كما تخرج حربة الدرويش الصوفي بأمانٍ ودعة، وبلا مزق ولا جرح ولا دماء فذلك ما اعترف بأنها معجزة، كمعجزة شيخ الطريقة الذي يطعن بسرِ الهي ويسل الطعنة بتكبيرة وتهليلة ومدد. ولأن أي جندي يحمل السلاح امام الارض الحرام اكرم مني وأجدر بنياشين الرضا الالهي واوسمة الحب العظيم، فإني مُوقنٌ ان محبةَ هؤلاء المقاتلين له ـ على قلتهم ـ اولُ هزيمةٍ تزحزحني عن موقعي.

هل يدرك «خ» ان عليهِ ان يجهز ثانية على المقتول، ويشدد النكير ويتابع الضرب.. «خ» ـ مراسل حرب ـ يعبر جسر الكارون. مشهد عبورهِ بتلك الهيئة التي رأيتهُ في الصورة اسكرتني لايام.. ولأن الشيب بيض شعرهُ ولنا أن نقول إنـه ليس بحيوية الجندي فكيف عليَّ ان اتمثلهُ ـ ولم يمثل على مسرحٍ وإنما تمسرح ـ يقطع المسافات بعد ان يعبر الجسر في ذلك الجو الرهيب الذي تتقاطع به القذائف وتغشاهُ المداخن وحلقات الغبار. ويتقدم للمواقع الامامية، هكذا يقول في تحقيقهِ وإني مصدقهُ مشهداً مشهداً، ولو شاء وصنعت انا نيابة عنهُ ما أحجم عن ذكرهِ خجلاً وتواضعاً عن نفسهِ. اصدق ان احدى السمتيات للعدو أصابت دبابة لهم محطة قديمة، واضحك لضحكتهِ. وان احداها سقطت بعد ان تابع الصاروخ الذي وجه لها. وان طائراتنا مرت فوقهم باتجاه العدو وبدأت بقذف الحمم وتصاعدت اعمدة الدخان على مقربة منهُ بمواقع العدو. أصدق كل ذلك. واحاول ان أثق بأنه ضحك مع الجنود وهش وتبسط والقى نكتة ولم يصمت. واحاول أن أتصور إنه حكى حكاية واستمع الى حكاية ولم يسارع وتسيد الحديث ويحكم اغلاق افواه الجنود كما يفعل هنا.. أو في قصيدة الفدائي الذي واجه المصاعب. فإذا كان الجنود حبهُ وراحة نفسهِ فأعطاهم ما منعهُ عن زملائهِ هنا، فأي كنز كان يكنز لهم فأباحهُ ولم يتجهُ لغيرهم؟ واذا كان الجميع هنا مرهقون وكلهم الجحيم وما كان ليحتملهم، فأي وزرٍ وحملٍ حملناهُ و أي جرم نقترفهُ واي وهمٍ نفخنا به افكارنا انا ومن هم مثلي، (وهل أنتَ إلا الذي جهلوهُ)؟ وأية لعنة كالصخرة الثقيلة تعيش في الاحشاء لابد إنها مسببة الموت واي موت؟

ان محبة رجل مثله ليست امراً هيناً كما يتيسر لافراد أسرتهِ. ولكي أحبهُ كما ينبغي لابد من تدمير القوة التي كرهتهُ لي، وذلك وحدهُ لا يكفي. لا يطرُدُ ان لا تكره ولكن ان تحب. وكثيراً ما اتساءل! لقد احبَ من احبَهُ لأنهُ يعرف الطريق الى الحب العظيم والمحبوب المُبجل، وأحبوه ـ خويصة اهلهِ والجنود ـ لأنهُ مدَّ حبل الوصل، وفتح نافذة العشق على مقصوراتهم، ولأنهم عظماء. أميلُ الى الاثنين، فلو أحب هو كان كالمحلول الكيميائي المركز الذي يغير المادة الثانية المخلوطة معهُ الى لونهِ.. واذا احبوهُ، فذلك لأنهم الصادقون الأرولياء الاقوياء على مثل هذا الحب. ولم اكن جندياً خلال هذه الشهور الثلاثة لكي انزلَ نُزُلَهم واصدق صدقهم، ثم أقوى على ما يقوى الواحد منهم ان يحب رجلاً مثل «خ».

هذه ثلاثة شهور محسوبة بالساعات.. مقدار الظلام فيها والنور، ازمتني الافكار وما اغبطتني الآمال الكبار. مادفعتني عظائم ونفائس المسرات بأن المعجزة الالهية قد تصيب رجلاً بسيطاً مثلي، نقي السريرة، لا يُسأل لماذا كرهت رجلاً ـ ربما كان «خ» عزيزاً عند ربه ـ ولم تكره سارقاً أوجاحداً أو كلباً أو حجراً أو مرضاً، أوتجعل مقتكَ في كذبةٍ أوتجشؤٍ أوقيحةٍ أورائحةٍ أو قرنابيطةٍ.. هذهِ شهور ثلاثة وقفت عليها كما اقف على الزئبق أنطوح يمنةً ويسرة، أقعُ وانكب واقوم واعتدل واحتدم وانفرج وابتسم وأكتئب، وهي حالة دونها الموت فهل سأدافع عن وجودي قبل فوات الأوان؟

اجل.. قبل أن اجلس في المقهى وأعد العدة لزيارة النقيب (ن) مسكتُ بأولِ مقاتل أعرفهُ ممن اشترك بتحرير المحمرة. ابن للبقال الذي اعتدتهُ وآحنيته.. وهذا الفتى بذل معي جهداً إنتهى في اللحظات الاخيرة الى عريف في اجازة نقاهة من جرح، وحدتهُ ماتزال ترابط مع القوات في المدينة، وفي عصر أمس الاول وصلت والفتى اليه، اجاب: ـ حقاً اعرف النقيب وسأكون دليلك ليه..

ولأني آثرت ان يكون اللقاء المرتقب تحت دثار الليل، تراني أقطع ـ بلهفة تكاد تشقُ صدري ـ هذا العصر المتأخر زحفاً لموعدي ببسط الجريدة التي نُشر فيها تحقيق «خ» بعنوان «المعركة رائعة للغاية» أمامي والتقط بعض الكلمات من بعض السطور فأكمل سطراً أو مقطعاً وادقق بصورةٍ واعود لرشف الشاي الثاني ثم الفناجين الثلاثة من قهوة القهواتي الجوال. جاء العريف وثيد الخطو يدخل المقهى فاقفزُ مرحباً معيناً لهُ لقطع آخر خطوتين الى مجلسي كأني قسوت عليه ان ازمهُ لشوط متعب. إنها قرية على دجلة شمال بغداد تحت سقف من الشجر والنخيل.. إنها (أبو دالي)، الاسم الجميل الذي دخل قصيدة المولية

البدوية، ذكرى لـ (ريمةٍ انحدرت من صوب ابو دالي، والعين سوداء كحيلة من جر الاميالِ) . . تفاءلت . . ليس الليل وحدهُ الذي سيحميني من اسراري وطفح كيلي وسنوات عذابي، ولكن الاشجار العالية ستجعلنا تحتها كالمتعبد تحت المئذنة في طراوة الغروب .

كان الطريق المتلوي مرصوفاً بالشجر، صفحة النهر الذي يدور كبطن حبلى يظهر بين فراغات الشجر على الشاطيء يسار الطريق . وفي الجانب الثاني يغرق الذهن في اللامتناهي من اشجار البساتين المتلاحمة الى مسافات بعيدة في العمق يخيل اليك ان عالم الكرة الارضية كلهُ يأكل من ثمارها ولا تنفذ . لذلك كلما كان المسيرُ فيهِ وئيداً يكون لي أن اتأمل بالراحة اللازمة وان اضع اللمسات الاخيرة لخطتي في طرح السؤال الذي ازور النقيب (ن) من أجلهِبرفقة هذا العريف والذي كان كريماً معي، ليس بتجشمهِ تعريفي على النقيب في مسكنهِ، وإنما لأنهُ اكتفى مني بكل اللطف المفاجيء لي ان قلت له مازحاً ضاحكاً :ـ نُريد ان نُزوج «خ» امرأة فنسأل عنهُ! لسؤالهِ المدفوع في اللحظة الاولى للتعارف معهُ ـ وكان حقاً من حقوقهِ الشخصية ـ أن ماذا نريد ان نعرف من النقيب؟

ماذا اريد من «خ» الاحقهُ كأني مخبرٌ من العسس . ام يحق لي أن أصرخ أنْ اخرج من ضميري ايها الرجل الذي رضيت ان تسجن بالاغلال في قلب مجهول مندس في زاوية غامضة في هذا الكون، وانك صخرة أوشكت ان تقتلني هل من نزال يحسم الامر بيني وبينهُ؟ أنا أهو! أنا الانسان المتوجع القابع في لب المحنة وسواد الآخرة، وهو الذي يمد يدهُ ولسانهُ هنا وهناك كقاطع الطريق أو الفتى الشجاع في افلام الكاوبوي يحمل مسدسين يطيش رصاصهما في فضاء الشوارع . أو كالخطيب الصداح الذي يأبى ان ينزل من منبرهِ إلا بعد ان تصم أذنيهِ هتافات المعجبين . شجاعة في المجالس وبسط الآراء وحماية المبدأ في زاوية صحفية أو خاطرة . هل ان هذهِ الشجاعة حرفة اتقنها امام هواة ساذجين فعسى بها، ام إنها صرخة في فراغ صامت غير مشغول بكلام أو همسة أو آهة؟ هو لسان فصيح أحد من صوتهِ الأبر، أم مسلول مسموم لا يتورط ان يتذوقهُ أحد؟ فلا يقترب أحد منه ـ كغجري ـ وان كفى الله المؤمنين شر القتال .

احدى عشرة سنة ولم أجد ما يعينني على حسم أمري . . ثم كانت الحرب . . في هذا الماضي كانت الدنيا مجرد مقاهي وشوارع ومجالس خمر وحكايات عن النساء والفن والمذاهب في الرسم والنحت والموسيقى والآراء الشخصية والهموم الذاتية . كيف لي أن اعرف إنه قوي حقاً وان شجاعتهُ في كل شيء تتدفق من هذهِ القوة ـ مع إنها شجاعة يحسب حسابها على اية حال ـ . لم يسعني ان اتناطح معهُ قرناً بقرن . ولم يتقدم احدنا باتجاه المشنقة لنرى من يبكي عند الخشبة اويبول على نفسهِ اويصرخ بوجه الجلاد . ورغم اني لم اضع نفسي له خصماً ولم افكر بالحصول منه على مكسب إلا أني كنت اتمنى الوصول الى يقينيات واضحة في شجاعتهِ العامة، وقد دفعت لذلك ثمناً باهضاً ومن اجلهِ لا أسأل أني كرهت رجلاً غافلاً .

ثم كانت الحرب . . انطلقت اول رصاصة واذيع اول بيان عسكري وقلبي بارد لأن لحمي كان مشبعاً بحديد قيدي . وكدت انتهي بسري وحزني لولا انه نهض فاشرأُب مع نهوضهِ الترقب والتمعن والتحسب . فكانت متابعة مضنية له في كل جبهات القتال . كنت احس ان حركتهُ ولذة متابعتي كالفرح الالهي بالنور الصباحي لليلٍ دامسٍ مظلم . انني انا الآخر ارتضي وانبسط واتسامح . ولو التقاني وتجاهلني ولم يحييني، أوهزأ بي وكره الواني وطريقة حديثي، لما رفعت عقيرتي «الله اكبر انقذوني من هذا الرجل!» ولا أجعل إنبساطي منهُ جزاء مشاركتهِ في المعركة كمراسل حرب أومقاتل لا اعلم . فقد كان «خ» أكبر من هذهِ المزحة التي لو فعلتها لخجلت . بدا لي في تلك اللحظة كالياقوتة فلا يجوز ان ابدلها بالزجاج . وانا رجل اعرف ربي وميزاني ميزان ذهب . وحب الجنود له صرحٌ عامر أكبر من صرح مقتي وإن الاستظلال به نعمة ربانية (اياكِ اياكِ ان تدفعيها بالقدم جحوداً) هكذا قلت لنفسي . وصدقت . بل اصدق فعلاً إنه سيتطهر قلب واحدٍ من اربعة عشر مليون انسان في هذا الوطن لا يعوزهم إلا ان يكتمل تطهير هذا القلب المجهول المعنى فيهم .

ولكني (ابراهيم زماني)، لا استحي من ربي ان أعلق ناظري في النجوم ثم القمر ثم الشمس أبحث بها عنهُ . وارتضي ان امزق اشلاء اربعة طيور أصرهن الي وأضعُ على كل جبل منهن جزءاً وادعوهنَ اليَ يأتينني سعياً . ان «خ» كالنهر يتوازى مع الكارون الى الشط الكبير، لابد أن أسبح فيه وتلامس مياهُهُ جلدي لأعرف أنهُ النهر الذي يطهرني كمياه زمزم، وإنه في صفحة الجريدة والصورة المشتركة امام سيارة الاسعاف لا يعلمني الايمان به حسب، ولكني سأنطق بالشهادة وحدي ولنفسي، بالخلاء، بالوديان المقفرة لكي اسمعها وحدي واتلذذ . ويا «خ» فقد وصلنا قرية (أبو دالي)، وهذا امتحاننا نحن الأثنين . فلو شهد لك النقيب بما أريد أن يشهد لي لحق ان أزوجك محبتي ـ ونحن لا نزوج نساءنا لمن لا نعرف ولا نزوج محبتنا لمن لا يُحَبْ ـ وعندها سأكون أنا . وجهك الآخر، صفحتك الثانية التي كرهت نفسك بها كرهاً فريداً . ستحب نفسك حباً فريداً لا يقوى عليهِ جسدك . . فهل كان المراسل الحربي شجاعاً شجاعة المقاتلين الذين حرروا المحمرة . . هل أحببتموهُ أيها الجنود؟

استقبلنا النقيبُ باسماً، شابٌ بهيُ الطلعة عطوف يسارع في الترحيب كموظف في السلك الدبلوماسي . بدشداشةٍ بيضاء ومسبحة حمراء (سندلوس) مبدلاً شدة الموقف الذي احملهُ عنهُ (بالتجهز القتالي وغبار الحرب متوفزاً كعفريت من الجن في شوارع المحمرة) الى شاب رقيق يتهيأ ليطلب من حبيبتهِ جواب المحبة والرضا . . الى البيت أيها الرجل فأننا نحتمي بالظلام الذي بدأ يلف القرية على عجل . . نغم اليهِ والى العشاء والشاي والقهوة مادمتم بصدد ان تمنحوا «خ» وساماً . . آه . . إنه يقول انني امنحهُ وساماً . . حقاً . . والا ما هو تفسير اسئلة رجل مثلي . . مراسل سلام من مراسل حرب، ان لم يكن لتزويجه امرأة عربية على رأي العريف ومنحهِ وساماً على رأي الضابط . وعلي ان احسب لكل شيء حسابهُ وان تكون هذهِ العاطفة الصادقة التي يطفح بها وجههُ مدخلاً لبر الامان وساحة البراءة فأبتدرتهُ كأني أُعدِلُ واقوم اطار صورة العاطفة الباهرة امامي على الحائط :ـ أما قبلُ فإني قائل في هذا المقام مارواهُ مسلم عن المقداد بن الاسود عن النبي عليهِ الصلاة والسلام (أحثوا الترابَ في وجوه المداحين) .

فكأنه ابتسم وهو داخل اطار الصورة في يدي . . ووافقني بنظرتهِ العميقة المسلولة من حبة قلبهِ، والممتد عمقها الى جذور الاشجار الغائرة في باطن هذه

الارض وأضفتُ :ـ انهم يسمونك (الذيب)!

ضحك وقال :ـ وهذا ما جعل «خ» يعصر على يدي محيياً ليصافح ذيبٌ ذيباً. هذه بداية أطيب من مجرد طيبة . . اما يكفي فأنسحبُ؟ يستطرد النقيب :ـ أذكر المراسل الحربي بالنظارة الطبية . . اذكرهُ . . إنتهينا من الغذاء . . . . قاطعتهُ :ـ الغذاء العسكري الجيد . . هكذا كتب «خ».

ونشرت صفحة جريدة الثورة واشرت الى الكلمات في السطر. قال :ـ

بلى . . بلى . . وهـذهِ صورة الجسـر التي التقطهـا زميلهُ. لقد كان يبتغي الجسر، والـذي كان يهم العـراقيين جميعاً . : ولم يكن الوصول اليهِ لعب اطفال بالنسبة له ولكنهُ أصر . كانت رحلة طويلة في جو غير مستقر من القصف الدائم . إجتزت بهما شوارع متعددة واماكن متنوعة، لكنها لم تكن عصية ولا مرهقة . اذكر اننا كنا نضحكُ ونتكلم كما لو كنا في شارعٍ في بغداد . أو قريتي الآمنة هذه .

قاطعتهُ كمن لا يريدُ ان يفلت منهُ الخيط الى السر :ـ و «خ» كان يضحك؟

ـ منشرح الصـدر . . يضحـك ويحكي . يبتسم على اقل تقدير . . وقد حمل الينا صور بغداد وجمالها وفرحتها . . وصوت بغداد صداحاً بالاناشيد والقصائد .

إنه يتحدث عن صوتهِ الذي بزني أحد عشر عاماً فلا تتجاهلي ايتها النفس ما يقول، قلت :ـ المؤكد ان صوته لا يصلح للنشيد والتغني!؟!

ـ كل الاصوات في «عـزيف القنـابـل» رقيقـة منغمة ورخيمة . . ألم تجرب؟

ويـواصـل :ـ دخلنا في شارع عريض يؤدي الى الجسر مباشرة (يهز العريف رأسهُ موافقاً) وما ان وصلنا الى مكان قريب منهُ حتى انفجرت قربنا قنبلة هاون في ممر قريب كان لدويها هول مفاجيء صعدت بعد هنيهة دخانها الى الاعلى . . . . .

ثم ابتدأت الحرب . . احد عشر عاماً ثم كانت الحرب، وبأشهر ثلاثة ساخنة عارمـة قذفت بي وقـذفت بها .وُهبْنَنِي واخـافتني فأنـزويت عنهـا . ومثـل الحصان الجموح الدائر في الشوارع والاسواق، أو كالذي يداف له الحجر في الزلال البارد، اقتربت من ربي بقدر إبتعادي، وصدقت ان يكون مصدر ابتسامة في صورة على ارض الاحتـدام والمـوت لطفٌ عن محب أو محبـوب . ثم رحلت بي شهـور الحرب الى هذا المكـان في هذا اليـوم . . وربـما استمر النقيب بالوصف، أين وصلوا بعد ذلك، مع ضابط آخر، قرب الجسر، عند الجسر . . . لا ادري سوى ان الاعوام الاحد عشر تخرج من بطني كرمح الشيخ صاحب الطريقة، هيناً وادعاً، بلا الم ولا تمزيق . .

واقاطعهُ وأسأل سؤالي واهتك سري :ـ لحظة انفجار قنبلة الهاون قربكم هل أحنى «خ» رأسَهُ؟

وضـع الضـابط سبابتهُ على فمه يتذكر ويركز . . وكان ذلك بألف عام من ترقبي وانتظاري حتى اشارَ برأسهِ أن :ـ لا . . لا . .

هل تعلم الحرب إنها كيفما وجدت، فإنها حلت لينسل الرمح من احشائي بلا دماء . . انني لا أريـد ان أعيش بقيـة العمر مع غلّ . . خفضت رأسي، واطبقتُ جفني . . إني امروٌ سيدخل الجنة .

محمد مزيد

السيد صاحب القلم

صعد السلم بخطوات بطيئة، كان حذاؤه العسكري المترب من مقدمته البارزة يدب فوق البلاط المرمري بايقاع ثقيل، تسربت خيوط كثيفه من الضوء المنبعث من الشباك العلوي المقابل للسلم فوق «بيريته» الخاكية وذلك لانحناء رأسه الى الاسفل، كانت يداه جامدتين، وقد تدلتا من علو شاهق، كانهما معلقتان في السماء بخيوط نحيله، وفي كل خطوة يخطوها الى الاعلى، كانت تهجم عليه كومة جديدة من حزم الضوء، فالقاعة الصغيرة التي مر بها مظلمة من بعض جوانبها، ولا شيء يرسم لها ملامح سوى الضوء القادم من الشباك والضوء المنبعث من فتحة الباب الذي دخله، حين استدار ليصعد السلم ذي البلاطات العشر، راقب ظله المنعكس عليها، ولم ينتبه للجدار الرمادي المحاذي للسلم الا حين قرأ في وسطه، قرب رأسه كلمة «لا» مرسومة بخط سيء، زاد من احساسه بقتامة البناية التي يدخلها الان لاول مرة، بعد ان علم بمكانها من اصدقاء له يقاتلون معه في الجبهة، وبعد جهد كبير بذله في صعود الحافلات من واحدة الى اخرى، لم يشعر باسف لانقضاء اليوم الاول من اجازته هباء في البحث عن هذه البناية التي طالما اثارت في نفسه مشاعر عجيبة، كانت اصوات انفجار القنابل تصدح في رأسه كلما ضرب «بيسطاله» البلاطة المرمرية ذات اللون الارجواني والنقاط السود، كل ضربة، بمثابة، انفجار قنبلة، وتصاعد الاشلاء الى الاعلى وسقوطها، بشكل مريع، كانت تتغلغل اصوات استغاثه في اذنيه لحظة وقع نظره على «لا»، تذكر صرخة مهدي حين انغرزت الشظية الطائشة في صدره «لا» تلك الصرخة التي جعلت جميع حواسه، تتجمد، وصوته لا يقوى على نطق حرف واحد، تذكر انه وضع فخذه تحت رأسه، كان الدم يسيل من فمه واذنيه وانفه، ومهدي يبتسم له بعينين متوهجتين، كأنه يدعوه لان ينفذ ما اتفقا عليه في ليالي السهر المفعمة بالحيوية والحزن معا، كان الغبار قد تناثر على البدلة الخاكية، واستقرت بعض الاغصان واعشاب صغيرة على جنب الصدر الذي انبثقت منه الدماء، وبيدين مرتعشتين فك «النطاق» وقد استولى الذعر على جميع حواسه، ظل مهدي نائما على فخذه طوال النهار، وحين جاء الليل، تركه، وبين حين واخر كان يلتفت اليه، ثم يقف في مكانه، بعدها يركض نحوه ليضمه الى صدره للمرة المائه، يذرف الدموع، ثم ينهض غير قادر على فراقه للمرة المائه.

وصل الى نهاية السلم، توقف وسط الممر، القى نظرة من عل، ثم زحف نظره الى كلمة «لا» فكانت قد تلاشت بفعل اختلاط الضوء بلون الجدار الرمادي الذي يلمع بألوان عديدة اخرى، نظر الى جانبي الممر، واحتار في الجانب الذي يوصله الى غرفة السيد صاحب القلم سمع وقع خطوات على السلم، عد عشر خطوات ذات ايقاع منغم، ثم خطوتين في المفصل الذي يوصل الى السلم الثاني حيث يقف اعلاه، التفت ناحية القادم، فوجدها فتاة محنية الرأس،





التصق على جسدها ثوب بنفسجي خفيف جعل ذراعيها بارزتين، نظر الى الحذاء الاسود الذى تحتذى، وناظر بينه وبين حذائه، اخر خطواتها البلاطة السابعة التي اكتشفت فيها وجود رجل يلبس الثياب العسكرية، لاحظت هدوء وجهه، وثبات نظرته نحوها، مما جعلها تستطيب وقفته، لمحت حزنا شفيفا يغلف بياض عينيه، وقد تبللت حوافي جفنيه، نظرت في عينيه ثانية واحدة، اكتشفت انه محتار في امره وهو بحاجة الى عون المحال، كان النور المنبعث من جهته اليمنى، قد غمره من كتفه، تبين لها انه في وقفته هذه، لايضمر شيئا عدوانيا، ودت لو سألها عن حاجته، نظرت الى عينيه مرة ثانية، فوجدت الارتباك والقلق مرتسمين فيهما، عمق ذلك في داخلها، احساسا انثويا بتجاهله، والسير نحو هدفها، ثم، من غير ان يقول لها شيئا، كانت الفتاة قد استدارت نحو الجهة التي ينبعث منها ذلك الضوء ودخلت الغرفة المقابلة للممر، شعر اثناء اختفاء الفتاة، بتبعثر شيء ثمين من بين يديه، هكذا تبخر مهدى، ولكن الى اين ذهب؟ انه يعلم ان روحه تحللت واصبحت تلتف في غرفة ضيقة مشبعة بالغبار والرياح الفاسدة، يغطيها الليل الثقيل، ومسقفه بسماء من غير نجوم، لقد اختفت تلك العوالم التي عاشها باحساسات عامرة بالبهجة، هكذا رحل مهدى، في عتمة الليل، في صخب مروع، جعل الارض تهتز تحته بعنف، هرعت بعدها، آلاف الطيور الجميلة الى النيران، تقدم بخطواته الوئيدة، من غير ارتباك، نحو الغرفه الواقعة في نهاية الممر، والضوء المطل من شباكها يتزايد بعد كل خطوة، وفي وسط الممر، احس فجأة، ان شخصاً يتبعه، ويترصد حركاته، فتوقف، ثم استدار، ببطء، فوجده خاليا، لحظ ان الممر انغمر بالعتمة، ولم تبن ملامح الباب في نهاية الممر من الجهة المقابلة للباب الذى يقصده، الا بعد أن ركز نظره فيه، التفت الى المكان الذى أراد ان يقصده، وفكر: ـ قد لايجد الرجل الذى يبحث عنه، قد يجده مشغولا مع المرأة التي دخلت هنا، اوقد يجده خارجا من الدائرة يحتسي البيرة، في احدى البارات القريبة من البناية، يكتب «قصصا عن المعركة».

بعد ان طرأت امامه هذه الافكار، قرر ان يعود من حيث أتى، ويرجىء كل ما عول عليه الى وقت آخر، يكون فيه اكثر فرحا وبهجة بالانتصارات التي غالبا ما قرأها في قصص وروايات السيد صاحب القلم، كي يكون باستعداد نفسي قادرا على محادثة هذا السيد الذى كثيرا ما تابع معظم كتاباته عن المعركة مع مهدي، الا انه، حين تذكر، انه بصدد ان يعطيه مادته المكتوبة عن المعركة، احس برغبة عارمة في مواصلة مهمته التي اوشكت ان تنتهي بعد ان وطأت قدماه ارض البناية الحكومية، ومما زاد في احساسه في هذه الرغبة، ان الممر خال، وان اصوات ضحك واحاديث صاخبة انبعثت من الغرفة التي يقصدها.

سار نحوها بطيئا، حذرا، ولما وصل الى الباب، تردد في الدخول، كانت ثمة منضدة بيضاء فارغة، جعلته يدرك، ان الغرفة، قد تكون خالية الا من الفتاة التي مرت قبل قليل من قربه ودخلت فيها، دفعه هذا الاحساس، الى ان يطرق الباب، فجاءه الصوت من نهاية الغرفة «تفضل» صوت نسائي مبتهج على مايبدو.

تقدم بخجل الى مدخل الغرفة، وقع نظره على اسنان الفتاة التي سبق ان شاهدها، كان وجهها ضاحكا، جلس بجانبها رجل يلبس نظارات طبية رمادية اللون، نحيف الوجه والجسد، اسنانه صفراء، وابتسامته تنم عن تمثيل سيء

- اسأل عن الاستاذ بصوص العرام.

تحرك الرجل من مكانه بزحزحة جسده يسارا ثم يمينا، بعدها قال بصوت متسائل تملاءه الحيرة: -

- انا الذى تبحث عنه.

كانت الستارة خلفه خضراء تناثر الغبار عليها، علقت من فوقها لوحة ذات اطار خشبي تآكلت بعض جوانبه، ورسم داخلها بالقلم الرصاص رجل يمتطي حصان في وضع الانطلاق الى الافق، غير ان حشرة كانت في الزاوية اليسرى من اللوحة الموضوعة فوق الخزانة الخشبية اثارت انتباهه، فقدر بلمحة خاطفة، انها انتحرت لعدم قدرتها على فهم مضمون اللوحة، شعر برغبة في الابتسام، الا انه تذكر، الآن هو ازاء مهمة لاتدعوه ان يبتسم، دارت عيناه في ارجاء الغرفة، خمس مناضد وضعت محاذية للجدارين الذين نسقت عليهما صور متعددة، وفي الجدار البعيد، انتصبت منضدة فارغة كان الضوء الساقط من فتحة الشباك الواسعة قد شعت في الغرفة الطويلة، مع ان ثلاثة مصابيح تضيء الغرفة، كان كل شيء في هذا الرجل ذى النظارة يتحرك بالطفل النزق، وهو يتساءل في قراره عن هذا الزائر المفاجيء: -

- نعم، ماذا تريد؟

احس بود نحوه، حيث كانت عبارته تنم عن طيبة لا حدود لها، رغم الابتسامة الباهته التي كشفت عن اسنانه الصفراء، الا انه حين صفعته صورة مهدي، وهو يصرخ «لا» احس بحقد عميق نحو الرجل. فقال بصوت هادىء: -

- اود ان احدثك على انفراد.

تململ الرجل صاحب النظارة، ونظر الى الفتاة المبتسمة، عاد يحدق فيه بنظرة متسائلة بعد ان وضع يديه فوق المنضدة بأسترخاء: -

- هل هناك امور خاصة؟

ضجر الجندى من حركات «بصوص» الفارغة من المعنى والتي تعبر عن قلق وارتباك متزايد.

فقال بصوت محايد: -

- نعم.. امور خاصة.

نهض الرجل النحيف من مكانه، بعد ان ابتسم للفتاة بانحناءة رأسه الى الارض وسار امامه الى خارج الغرفة، فتبعه الجندي، دون ان يلقي نظرة على الفتاة، ذات الذراعين العاريين، دخل وراءه الى الغرفة الثانية الملاصقة لهذه الغرفة، جلس «بصوص» على الكرسي خلف منضدة كبيرة ذات سطح زجاجي، كان خلفه شباك مسدل الستائر، فيما كانت منتصبة، بجانب الشباك، مكتبة صغيرة احتوت على رزم، من الورق والكتب، وبجانبها نصب تلفزيون، بينما امتلأت الغرفة، بكراسي ذات قماش ازرق، توسطتها، طاولة وضعت مجموعة من المجلات المحلية والعربية فوقها.

من غير ان ينظر الى الجندي، ومن دون ان يقول له اجلس، قال صاحب النظارة: -

- نعم، تفضل... ماهي الامور الخاصة؟

شعر الجندى ان الارض تنشق تحت قدميه وتبلع جسده، ثم تنطبق عليه بقوة.

غامت في رأسه الفكرة، واخذت تدور فيه كتل الدخان، والصحراء الملتهبة بالنار، والرجال الذين وقفوا يواجهون سيول القذائف بعزيمة واصرار رهيب، غابات من النخيل، تتحول، بعد ان همدت فيها النيران، الى فحم، والدخان يحجب عنه النور، بينما تتهاوى الى قاع الفحم، طيور تغدو رمادا ابيض، وسط جبل الفحم، اذرع طويلة تنشق عنها الارض مرتفعة الى السماء بأكف مفتوحة وقد اصطبغت بالدماء، عيون وانوف وطواقم اسنان، منتشرة فوق كتلة الفحم، افواه تصرخ «لا» بصوت موحد كالنشيد، فيما تتكور وسط السماء اكوام من الغبار والدخان تدور حول نفسها بعنف.. قال له مهدى قبل ان يشهق: -

- اكتب بدمي عن انتصارنا.. اكتب ياصديقي.. اكتب قصتي بالدم، وابعثها الى الرجل.. الرجل ذاك... انت تعرفه... الرجل صاحب القلم.

- لاتجهد نفسك، سافعل واللـــه.

بصوت مخنوق قال مهدي: -

- اكتب عني بالدم، اكتب ياصديقي... اكتب

كانت الكلمة الاخيرة مبتورة، رأى النار حوله تلتهم الآف الالسن ملايين من الافواه تصرخ: اكتب... اكتب.

ظل الجندى مسمّراً في مكانه ينظر الى الرجل النحيف نزق الحركة: -

- ماهي الامور الخاصة؟

تنحنح الجندى وقال بسخرية: -

- الا تدعوني للجلوس؟

اراد «بصوص» ان يعبر عن عظيم اسفه لنسيانه دعوته الى ذلك، فامتدت يداه، وانفعل وجهه فيما اخذ رأسه يصعد وينزل كالمجذاف: -

- طبعا.. طبعا، تفضل اجلس.

بعد ان جلس بالقرب منه، فتح ازرار قمصلته الخاكية واخرج ثلاث اوراق مطوية بعناية، فتحها، وقدمها الى «بصوص» قائلا: -

- هذه قصة... انا كتبتها.

تناول الرجل الاوراق الثلاث ونظر الى الجندى مبتسما، ولما وقع بصره على الحروف ذهل، نهض من مكانه فجأة، ثم جلس منفعلا وصاح: -

- ما هذا؟

- مـــاذا؟

قال بلهجة منفعلة وبصوت بدا للجندى اشبه باصوات النساء: -

- انها مكتوبة بالاحمر... بالدم الاحمر.

قال الجندى بهلع: -

- نعم، هي كذلك.

بدأ الرجل يقرأ حروف مرسومة بعناية فائقة، صرخات واصوات مدافع تدوى في الأذان اهتزاز مفجع للارض والسماء، دخان ينبعث من جبل الفحم والعيون مفتوحة، والاسنان تصطك بقوة، طيور تتهاوى ومهدى يصرخ: - لا.

بعد ان اتم «السيد صاحب القلم» قراءة الاوراق، تنفس الصعداء، ونظر الى الجندى، ولكن ليس ثمة جندى، كان الكرسي فارغا، والغرفة معتمة، والاشياء المحيطة به تتحول الى افواه تصرخ بصوت واحد: لا.

حول دراسة النص الادبي

○ عبد الملك مرتاض

ما أكثر ما اتجهت عناية الادباء القدامى الى شرح النص الادبي والتعليق علية واحتفاء به؛ حتى ان أقدم **المناهج** النقدية العربية القحة، والتي يمثلها، او قد يمثلها، محمد بن سلام الجمحي انما قامت على تصنيف الشعراء الاوائل انطلاقا من النصوص الشعرية المروية لهم. وتلت هذه المحاولة الرائدة أعمال عليه كثيرة، كلها يتخذ من النص الادبي أساسا لمنطلقات نظرية وتطبيقية جميعا. بيد ان تلك الجهود لم تقم على منهج علمي يتيح لها الاستمرار ومسايرة الزمن او تحدية. وقل ان تلك الجهود التي أنفقت في زمانها ظلت قيمتها العلمية منحصرة في اطارها الزماني؛ فان جاوزته الى أكثر من ذلك فمن باب الانتفاع بالمعرفة التاريخية، والالمام بالتراث. وكان، من اجل ذلك، لامناص من قيام مناهج جديدة يدرس النص الادبي في ضوئها، وانطلاقا منها.

بل قل ان تلك الجهود الضخمة لم تتناول قط دراسة النص الادبي بكل ما يحمل لفظ «دراسة» من مدلول معاصر. بل اننا ألفينا الاقدمين أنفسهم لايزعمون انهم كانوا «يدرسون» هذه النصوص الادبية التي كانوا يعرضون لها، وانما ألفيناهم يصطنعون لفظ «الشرح». ولاسواء من يشرح النص الادبي ويعرض لجوانبه اللغوية والبلاغية والتأريخية (**كمنهج أبن ابي الحديد في شرح نهج(البلاغة)** ومن يدرس النص الادبي ابتغاء استكناه قضاياهاالفنية في اتساعها وتشعبها وتعمقها واعتياصها جميعا. واذا كانت عناية الدارسين الغربيين لم تفتأ تتكشف وتتوسع: فنراها تتبارى في سبر أغوار النص الادبي وتتنافس في فلسفة مفاهيمه، وتعميق تعريفاته واختصار الفروق

التقليدية التي ظلت زمنا تقضي بفصل الشعر عن النثر الادبي، وتخصيص موضوعات للشعر وموضوعات أخرى للنثر... الى ما الى ذلك من هذه الدراسات الجديدة المثيرة التي أخذت تتكاثر بشكل بارز منذ أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها... - فأن الدارسين العرب المحدثين إذا استثنينا دراسات قليلة كعمل **الياس خوري في محاولته «دراسات في نقد الشعر»**بمنهج بنيوي جديد، وكمحاولة **حسين الواد** المتعلقة بـ: «**البنية القصصية في رسالة الغفران**»... لم يعنوا كثيراً بالنصوص الادبية العربية فيكشفوا عن اسرارها ويستكنهوا أغوارها، ويتعمقوا فيما فيها من كنوز وخفايا من المعارف والثقافات مثيرة.

ولعل أسوأ من سؤ عنايتهم بالنص الادبي والتكسب عن سبيله، واهتمامهم، عوضا عن ذلك، بالدراسات التقليدية التي تعني بالمؤلف وبيئته وزمانه، ثم الظروف السياسية والاقتصادية والثقافية المؤثرة في فنه اكثر مما تعنى بالنص الادبي الذي أفرزه في لحظة الخزم، أي في لحظة «**التفريغ**» الفني للعالم اللفظي الخارجي - ما نراه من هدر للوقت في سبيل شرح نصوص أدبية دون دراستها وجمعها مكدسة في كتاب دون التعمق في تحليلها ونفض ما فيها من ثمار. ولا تبرح جهود من هذا القبيل تنفق عبثا في كثير من بلدان المشرق العربي. ولو ان الامر لم يك يعني الا دارسين غير جامعيين لكان الخطب أهون، والجلل أيسر؛ وانما لاحظنا ان هذه البوادر والمناهج التراثية العتيقية يتزعمها أساتذة في بعض جامعات المشرق العربي...

ان التجميع والتكديس منهج تعليمي تراثي عقيم، وهو ان حمد في مرحلة من التعليم، فلن يكون الا مذموما، بل مرفوضا في مرحلة أخرى منه. وأقصد بالمرحلة الاخيرة الجامعة بطوريها الداني والعالي. فالمدار، في المنظور الحديث على الدراسة العمودية المنهج لا على الجمع، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الافقي المنهج،

وعلى افتضاض أسرار النص الادبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفايا النادرة ومكامنه المعتاصة...

××××××××

وهـذه محاولـة بسيطـة، متعثرة، قد تكون أدنى الى القصور منها الى الـبراعـة، وقد تكون أقرب الى النقص منها الى الكيان؛ رأينا ان نذيعـهـا عسى ان نوضـح أن النص الادبي عالم ضخم بدون حدود، وان دراسة نص قصير جدا قد تستغرق سفرا ضخما؛ دون ان يوفيهـا، مع ذلـك، وعلى الـرغم من ذلـك، حقها من الدراسة الكـاملة او المتـدانية من الكمال. ذلك بان النص الادبي جوهر قائم بذاته، ويجوز ان تكتب عنه دراسات مختلفة؛ اذا ما اختلفت الاذواق الشخصيـة للدارسـين، وتبـاينت ثقافتهم بين عمل وبساطة، وقدم وحداثة.. ونحن اذا جئنا الى نص من رسالة كان **أبو حيان التوحيدي** (ت. زهاء ٤٠٠ هـ) وادرجت في كتاب **«الاشارات الالهية»** فحاولنا دراستـه بمنهـج جديـد، ولا اقول بمنهج بنيوى بكل ما يحمل اللفظ من مدلـول مكثف معقـد. وقد اقتضى المنهج الذي سلكناه في هذه االدراسة ان نتناول هذا النص القصير من عدة مناح: ولا سيما من حيث بنيتـه الافـراديـة والـتركيبيـة، ثم من حيث الزمان فيه وكيفية تعـامـل الكـاتب معـه، ثم من حيث الحيـز ورسم الصور الفنية من خلال وضـع هذه البنى، ثم اخـيرا من حيث مستواه الصوتي. كما اقتضى هذا المنهج ان نقسم هذا النص، ولاسيما من حيث ظواهره الصـوتيـة سبعـة أقسـام، كل قسم اتخـذ له سلما صوتيا مستقلا عن لصوت الآخر، او متميزا عنه على الاقل.

فلعلها ان نكون قد وفقنا الى اثارة اسئلة، ولفت انتباه الدارسين الشبـاب الى ما يجب ان يعـامـل به النص الادبي من عناية وتأن وتعمق لدى دراسته. ولانزعم اثناء ذلك ان المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ان يكون بالضرورة هو المنهج لاكمل والامثل، فذلك امر لا يزعمه الا مكابر، وانما نزعم فقط اننا اسطعنا ان نرسم منهجا في دراسـة النص الادبي، فان لم نبلغ هذه المنـزلـة، فلا اقـل من ان نكـون قد ساهمنـا في رسم منهـج جديـد لدراسـة النص العـربي. وحسبنا هذا.

١. حول الفن والجمالية:

الفن والجـمال لفظـان كبـيران كلاهما يحمـل عالمـا ضخـما متشعبا من المفاهيم والـدلالات التي تتخـذ تأويلهـا تبعا لما ركب في الشخص المتحدث او الدارس او الميتم، من عناصر ثقافية وعرقية وحضارية...

والحق ان اللفظين كليهما لم يعرف لدى العرب، تحت الاسم المتداول به، الا في العصـر الحـديث. فـ«الفن» كان يعـرف لديهم، فيـما يبـدو، تحت مصطلح «الصناعة». ويؤيد هذا، ذلك العنوان الذي اختاره **ابو هلال العسكري** (ت. 10057 م.) لكتابه الشهير **«كتاب الصناعين»**. فالصناعتان هنا هما: **«فن الشعر»** و **«فن النثر»**. وحتى لفـظ «الصنـاعـة» بالمفهـوم التقني لعملية الابداع الادبي لم يعرف الا في أوج العصر العباسي.

على حين ان **«الجمال»** (ونشأ عنـه من بعـد لفظ **«الجمالية»** (**او الاستتيكية**) لم يعـرف تحت هذا الاسم قط بمعنـاه النقدي المتداول على عهدنا هذا، وانما كانوا اوجدوا بديلا له هو **«علم البلاغة»** الذي كان يبحث في دقائق الاسلوب العربي، وكـانت غـايتـه استكشـاف الاسرار الجمالية والاسلوبية التي اندست في نصوص الآثار الادبية شعرا ونثرا.

وقبـل ان نؤوب الى امـر الفن فنبحث في امـر وظيفته، وكيفية تطور مفهومه، بايجاز شديد علينا ان نحاول اعطاء تعريف موجز اوعام للفظ **«الجمالية»**. ان هذا المصطلح تو ايضا من الالفاظ الفلسفية التي تسربت الى المدارس النقدية الحديثة والتي في معظمها لا تستغني عن الجمالية **«الاستتيكية»** في تقويم اي اثر فني: ادبا كان ام رسما، ام نحتا، ام رقصا، او تمثيلا، ام موسيقى...

والجـماليـة(l'esthetique) هي، كما يعـرفهـا معجم الفلسفة، **«العلم الذي يبحث في الجمـال (Le beau) والعـاطفـة التي يقـذفهـا»** (١). ويمكن تمثل مشكـلات الجـمالية في مفهومين: مفهوم الابداع، ومفهوم **الاستقبال الجمالي** (Le perception es- tetique.).

فاذا كانت الميتـافيـزيقيـة انما تعني اساسا بظاهرة الابداع حيث خول لها قياس طاقات الانسان وتحليلها، فان الجمالية بمعناها الحقيقي لم تعرف كنظرية فلسفية تعني بالبحث في مفهـوم الادراك، او استقبـال الفن، اي قائم على التـذوق، او عاطفة المتعة النفسية، الا منذ عهد الفيلسوف كانت (٢).

والنتـاج الفني يفـترض فيـه الكـمال على نحـو اوعلى آخر: فكرة وبنية، اي مضمـونـا وشكلا. ولذلك ننشد المتاع الفني، عادة في الكتوبات **(الاعمال الادبية التي تدبج تحت سلطـان التأمـل العميق والتي تنقح مرة او مرارا قبل ان تذاع بين النـاس) لا في المنطـوقـات المرتجلة غير المزورة، حتى تخرج من هذا الحكم الآثار الخطـابيـة الـرائعـة، ومحـاورات الاعـراب وقـدمـاء البلغاء العرب في مجالسهم ومنافراتهم. ذلك بان هذه الاعمال الفنية العربية القديمة التي رويت، ثم دونت في بطـون الاسفـار، فعلى الصفـة الشفـويـة التي تلاحقهـا وتـلاصقها يتوافر له الشروط الفنية التي تجعله يرقى الى صف الاعمال المكتوبة...**

ومن هذه الاعـمال الفنيـة التي تصـدر عن المبـدعـين على اختلاف ممارساتهم الفنيـة، يستخلص النقـاد في العـادة قواعـد يحاولون بواسطتها وضع اصول عامة للفن الجميـل. وينضـاف هنـا، الكيفيـة التي يستقبـل الجمهـور بها مثـل هذه الاعـمال. اي كيفيـة الشعور بالمتاع والجمال لدى استقبال مثل هذه الاعمال الفنية مشـاهـدة او قراءة او سماعـا او سوى ذلـك من وسـائـل الاستقبـال التي تختلف باختـلاف وسـائـل التبليغ. وهكذا يمكن ان نتخذ من التحليل الجمالي للعاصفة لتعميق المعرفة الانسانية(٣).

٢. وظيفة الفن:

إنَّ أَعَمَّ المشكلات الفلسفية هي مشكلات الفن من حيث وظيفـته وغايته:

١) فقد كان بعض الفلاسفة يرى أن الامر انما يتصل بالتعبير عن الجمالي. ولكن اذا كان بعض هذا حقا، فما الجمالية (ولقد كنا منذ حين حاولنا البحث في مفهوم هذا اللفظ بايجاز شديد). ثم هل مثل هذا المفهوم يكون ذا قيمة موضوعية، او انه، على العكس من ذلك، انما يتعلق بالحكم الشخصي لكل منا؟ ثم هل ان الشيء جميل، لانني فقط احكم بجماليته، اوهل انني احكم بجماليته لانه، حقيقة، جميل ثم هل يجب ان يكون الفن جميلا وكفى، او يجب ان يكون عاكسا لحقيقة قبل كل شيء؟ اي هل ان جماله يكمن في بنيته المدركة او المحسوسة او انما يكمن في فكرته؟ اي هل ان الجمال الفني يكمن في الوان اللوحة الزيتية العبقرية الرسم، لان الفنان استطاع ان يحسن التنسيق بين الالوان، بعد ان كان قد احسن اختيار الالوان الملائمة لها، او انما يكمن في الفكرة التي عالجها في مثل هذه اللوحة؟ او انما يكمن في ذلك جميعا؟ . . .

أسئلة كثيرة طرحت حول هذه القضية، وتطرح، مادام الانسان يفكر ويتطلع الى المعرفة. فمنذ افلاطون الى كانت، اجتهد الفلاسفة كثيرا في التركيز على تأسيس موضوعية للفن والجمالية. فـ«الجمالية» (ولاعد اليها)، كما يعرفها كانت هي «الشيء الذي يعجب على مستوى عالمي، على الرغم من اننا لانستطيع البرهنة عليه ثقافيا» (٤) وكان الاعتقاد السائد ان الجمال انما يقوم في ذاته فقط.

وهذه المثالية العالمية هي الشيء كان النقاد والفلاسفة يحرصون على ان تقترب منها الاعمال الفنية ما استطاعت الى ذلك سبيلا. ولكن هذا المفهوم الفن يعد كلاسيكيا محضا حيث أنه كان يلح على بعض الخصائص التقليدية كالتلاؤم والانسجام والطهارة والنبل والصفاء وسمو العواطف.

وهذا المفهوم بحكم تقليديته يجعل من وظيفة الفن مجرد اضفاء لصبغة مثالية على الحقيقة، (٥) لاعكسها بواقعية وصدق.

٢) والحديث عن تاريخ الفن يقضي بنا الى فصل الجمال (La beaute) عن النتاج الفني. فالفن، كما يعرفه شارل بودلير (Ch. Baudelaire 1867-1821) يمكن ان يكون جميلا ويثير الاحساس بالجيفة! . . . ووظيفة الفن يمكن ان تتمثل في كونها تكشف لنا عما يطلق عليه اندري مالرو (Andre MALRAUX) «الوجه المظلم من العالم». اي انها تكشف لنا عما يتجاوز نظرتنا اليومية العالجة. ومثل هذا التصور الآخر لوظيفة الفن دفع بالرسام الاسباني فرانسيسكو قويا (F. Goya 1746- 1828) الى ان يدين تمثل الجمال على انه مجرد «اكذوبة» او «غواية».

وبتصور اكثر حداثة، فان وظيفة الفن تعد واقعية الغاية؛ فهي ليست من أجل التعبير عن الجمال، ولكن من أجل التعبير عن الواقع.

وهكذا حلت الشرعية «محل» الجمالية على عهدنا الحاضر بحيث ان مايعبر عنه العمل الفني بصورة شرعية، يملك بالضرورة واقعية مستقلة عنا . . . (٦).

والفن في الاستعمال العام، والاستعمال الشعبي، يعني التمثيل السينمائي والمسرحي، والتصوير، والموسيقى، ولا يعني بوجه فن الادب. مع ان الادب ينخرط في سجل الاعمال الابداعية التي تخضع لالهة الفنون وحدها؛ فهي خيال، وموهبة، وابداع من عدم. وسواء علينا اعمدت الى ريشة فرسمت حقلا في لوحة زيتية، ام عمدت الى مزبر وقرطاس فرسمته موقعا، او المؤثر فنيا مرسلا. فالغاية واحدة، وهي التعبير عن هذا المنظور الجميل المؤثر في النفس، اي عن تصوير واقعية المرتبطة بشرعية الفن. والوسيلة ايضا واحدة. وهي اتخاذ الخيال آلة للتعبير عن هذا الواقع الحي في العالم الخارجي. وما يخرج عن هذا الحقل بواسطة العمل الفني المبدع، يمثل نفس صاحبه التي احسست بوجود هذا الحقل وتأثرت بافيه، جماليا، ويمثل العالم الخارجي الذي هو هذا الحقل، فهذا العمل الفني اذن - بصرف النظر عن نوعه وطبيعته - انما يكتسب الشرعية الجمالية او الفنية من خلال طرفين اثنين: من خلال مبدعه الذي تمخض في نفسه، وانصهر في مخيلته الخلاقة، حتى ولد عملا فنيا كاملا، ومن خلال ذات الحقل الذي وجد ماديا. اي وجد في عالم الواقع. من اجل ذلك نجد الواقعة الفنية هنا ترادف الشرعية الفنية، فلا شرعية بدون واقعية. ولكن الواقعية الفنية بهذا المفهوم جغرافية ولا بيولوجية، وانما هي فنية خالصة. اي انها وليدة التأثر الذي أنشأ في النفس «الهاما» أدبيا ولدة خيال دافق من وحي الواقعين الاثني: الداخلي الذي هو نفس الفنان، والخارجي الذي هو العالم المادي.

٣. التبليغ في الفن:

والفن، كما هو معروف، وسيلة من وسائل التبليغ القائم على وسائل جمالية لحمتها الخيالية والابداع. ولاعلينا، ولنلح ان يكون هذا الفن أدبا: شعرا ونثرا، ام اي شكل آخر من اشكال التعبير الفني كالرسم والنحت والرقص والتمثيل والموسيقى. فالفن كل لايتجزأ. فكل ما صدر عن الخيال، وكانت غايته التعبير الفني الذي هو اداة للتبليغ (Communication) فهو فن. والتبليغ يتخذ لنفسه عدة لغات فنية؛ فالايقاع والحركة التي تصدر عن راقصة موهوبة لغة، والالوان الميتة الجامدة التي تستحيل بفضل ريشة رسام مبدع الى لوحة زيتية معبرة لغة، وقل نحو ذلك في بقية الفنون التعبيرية الاخرى. فللفن مادة هي الواقع المتسلط على الفنان. وللفن لغة هي التعبير عن هذا الواقع بأداة فنية تتلائم مع موهبة الفنان وتجربته واستعداده الباطن. وللفن. أثناء ذلك غاية هي وصف هذا الواقع الناشئ في النفس الباطنة المتسرب اليها عن طريق العالم الخارجي المتولج في «النفس الابداعية» للفنان.

فمتمم بن نويرة حين أنشأ تلك القصيدة الحزينة المحزنة التي نعدها نحن من أجمل ما ينبغي ان يكون قد قيل من الشعر العربي القديم في موضوعها؛ فانما كانت مادة هذا الفنان تلك الحادثة التي أودت بحياة أخيه مالك بن نويرة في بعض حروب الردة التي قادها خالد بن الوليد. وكانت لغته هي فن الشعر يقرضه معبراً من خلاله عن حزنه المسكين وأساه الدفين. والتعبير هنا بمثابة التبليغ. وكانت له غاية وهي وصف هذا الحزن الذي يجده في نفسه الباطنة؛ أي افراز هذه الاحساسات في مادة فنية هي الشعر.

فالشرعية الباطفة هي هذه الحسرة المكنية التي فطرت نفس الشاعر ومزقت نياط قلبه، وهي واقع حقيقي. والشرعية الخارجية هي هذا الموت الذي أودى

بحياة أخيه فأصبح ولم يمس، او أمس ولم يصبح، وهي واقع ثابت اى واقع تاريخي. فمن هذين الواقعين او الواقع الواحد المزدوج الوجهين، استعدت الشرعية الفنية وجودها فكانت الصدق والجمال وتصويرهما في لغة (أي في نص أدبي) غير عادية. أي لغة تختلف عن اللغة التي نتحدث بها في حياتنا اليومية العادية.

من أجل ذلك الفينا متمم بن نويرة نفسه يعجز مرة أخرى عن انشاء قصيدة (اي عن افراز احساس باطن ونقله من العالم اللفظي الخلفي الى عالم النص ذي الرسالة التبليغية) يرثي بها (اي يصف فيها واقعا متسلطا) زيد بن الخطاب حين استشهد في بعض الفتوحات؛ وذلك حين التمس منه عمر بن الخطاب أن يرثيه كما كان رثى أخاه مالكا حين هلك. وما ذلك الا لأن الواقع الباطن تغيب من أجل ان توجد هذه العملية الابداعية. فالواقع الخارجي الذي هو الخبر او الرؤية، وهو الاحساس او التأثر غاب، فحال دون الابداع الفني.

ولعنا أن لانكون مفتقرين الى اثارة بعض المفاهيم المرتبطة بالفن من حيث هو وسيلة وغاية معاً: فمن ذلكم مثلا ان الفن في اي مفهوم من مفاهيمه، وتحت اي صورة من صوره، غايته ربط الصلة La transmission) بين المرسل الذي هو المؤلف او المبدع، والمتلقي الذي يكون هنا قارئا او متفرجاً او مسمعاً، كما قد يكون اي شئ آخر.

وعلى الرغم من ان هذا التحديد ليس جامعا مانعا، اذ قد يجوز أن يجتمع مفهوم التبليغ في طرف واحد عوضا عن الطرفين... فإن ذلك ما كان ليغير من الامر شيئاً لان الطرف (الشخص) الذي يتحدث الى نفسه (في حال المناجاة الذاتية خاصة) قد يستحيل هو نفسه الى في الوقت عينه: اي الى مرسل ومتلق جميعا. وهذا النمط من التبليغ يجاوز الشخص الواحد الى الشخص والالة التي تنبه بحدوث شيء او قرب حدوثه من وجهة، ثم الى الالآت فيما بينها من وجهة اخرى. وشيوع هذا اللون من التعبير في عصرنا الراهن لم يعد مشكلة نظرية، وانما امس حقيقة تقنية يحياها كل واحد في المجتمع المصنع. ثم ان وجود العلاقات اللغوية داخل عالم الحيوانات لم يعد شيئاً مشكوكا في امره بل أصبح حقيقة علمية ليس فيها من ريب (٧).

بل يجوز ان نذهب الى أبعد من ذلك فنزعم بان الكلام الادبي (Le langage) ان هو الا شكل للتبليغ بين الافراد، ويجوز في مثل هذه الحال، كما يذهب الى ذلك يورى لوطمان، تعويض مفهوم الفرد L individu) بمفهوم «ناقل الخبر» (اي الباث او المرسل). ومتلقي الخبر ب «المرسل اليه(Le destinataire).

وبعض هذا يخول لنا أن نذهب الى ان الكلام الادبي (لغة التبليغ من حيث هي) لايربط بين شخصين فحسب؛ وانما يربط بين ألتي نقل خاصتين بالبث والاستقبال.

ويجوز أن نضرب لذلك مثلا بجهاز تلغرافي، وجهاز للتسجيل التلقائي الموصول به، وعلى انه يمكن ان نأتي بمثال اوضح من هذا... ولعله أن يتجلى في الشخص الواحد الذي يتدخل بوصفه باثا الخبر ومتلقيا اياه في الوقت ذاته:

وذلك كما يحدث له في حال تدوين الملاحظات التي يقيدها لنفسه للتذكير او للحفظ، او كتابة بعض المذكرات اليومية الخاصة... وفي هذه الحال لايصبح الخبر منقولا في الهواء، ولكن عبر الزمان (8).

فمن الجائز اذن ان نعد «الفرد» شخصا منعزلاً: بحيث ان رسم التبليغ المقدم تحت شكل:

أ ـــ ب (أي من الباحث الى المتلقي)

يصبح محمولاً على رسم أخر:

أ ـــ أ

والشكل الأخير يبين لنا أن الباث هو نفسه المتلقي؛ ولكن في وحدة زمنية أخرى. وفي هذه الاثناء يكفينا أن نضع تحت رمز «١» مثلا مفهوم «الثقافة الوطنية» او «التراث العربي» من أجل ان يصبح رسم التبليغ: أ ـــ أ متلقيا لدلالة تعادل على الاقل رسم التبليغ: ا ـــ ب.

ولكن حين نتصور ان الرمز «١» يعني الانسانية عامة، فان التبليغ الذاتي (L' autocomminiation يصبح هو الرسم الوحيد القائم للتبليغ: ١ـــ أ9) .

فهل مثل هذا التصور «يعطينا الحق في أن نعرف الفن على انه كلام أدبي منظم في شكل خاص»10) ؟

ان كل نظام (Systeme) يستطيع ان يخدم أغراض التبليغ بين شخصين أثنين او اكثر من ذلك؛ يمكن أن يحدد على أنه لغة أدبية (Langage) معبرة. ولكن الشكليين الروس يحلون أثناء ذلك على فردانية (L' indivisidilite) الفكرة الشعرية، وعلى فردانية بنية النص الادبي الذي يحتويها، وعلى فردانية اللغة التي يكتب بها هذا الفن في الوقت ذاته (11).

والذي يعنينا في الحقيقة هنا انما هو فن التبليغ المتمثل في لغة الكلام الادبي. وقبل أن نتطرق الى قضية الفروق الفنية التي امتحلت اصطناعيا وتكلفا لتكون حاجزاً غير طبيعي بين الشعر والنثر نود أن نتحدث عن بعض خصائص آلة التبليغ التي تعنينا هنا، والتي هي كما أسلفنا القيل، ليست الطين ولا الحجر ولا المواد الزيتية الملونة؛ وانما هي آلة مؤلفة من أصوات... وهذه الاصوات المتكررة او غير المتكررة هي التي تطرح امامنا طائفة من الاشارات التقنية القائمة على التحكم في تنويع الصوت وتخول لنا التبليغ والاستقبال جميعا، ولانعني الا اللغة طبعا.

٤ . العلاقة بين البنية والفكرة:

لقد نعلم ان كل لغة تصطنع شفرات

خاصة بها (Signes)؛ فأنت اذا كنت تسمع لغة لاتفهمها يخيل اليك انك بصدد مجموعة من الاصوات المختلفة التي تتردد فتشبه رسالة برقية موجهة على الهواء. وهذه الشفرات هي التي تشكل معجمها. ويطلق على هذا المفهوم ذاته في بعض الاطوار الاخرى، عوضا عن المعجم، «الابجدية». أي ان هذه الشفرات هي التي تشكل أبجدية لغة معينة. وكل لغة بطبيعة الحال، لها قواعد. وهذه القواعد ليسيت في حقيقتها الا شبكة تقنية معقدة: مؤلفة من مجموعة

شفرات . وهكذا نجد لكل لغة نظاماً معينا لاتعدوه، ونجد في الوقت ذاته لهذا النظام او البنية (Structure) تسلسله الطبيعي الخاص به (12) . وهذه البنية الشكلية هي التي توصي الأفكار بداخلها وتنظمها . فكأن هذه الشفرات ظروف وكأن ماتحمله من دلالات مظروفات . وبذلك يمكن ان نتصور ان فكرة الكاتب تنجز من خلال بنية فنية معينة، ولكن لايمكن فصلها عنها .

ولعل ماكان كتب توليستوى بصدد روايته الشهيرة انا كاريفيين (Anna Karnine) يؤيد هذا الرأي . فقد زعم قائلاً : « . . فلو كنت أريد أن أقول بواسطة الفاظ كل ماكنت الآن . . . واذا كان النقاد العمي حبوا انني إنما أردت فقط وصف ما أعجبني . . . فانهم مخطئون . انني كنت في كل ماكتبت مأخوذا بهدف تجمع الافكار المرتبطة فيها، بينها من أجل ان تعبر عن نفسها . ولكن كل تفكير يعرض بواسطة الفاظ، بصورة منعزلة يفقد معناه، ويسقط ببشاعة، حين ينعزل وحيدا نائيا عن التسلسل الذي يوجد فيه» (13) .

وهكذا نجد تولستوى يقرر بان الفكرة الفنية انها تنجز من خلال تسلسل (L' enchafnement) بنية وهذه الفكرة الفنية لايجوز أن توجد خارجها ومن أجل تمثل ماموس للعلاقة التي تربط الفكرة بالبنية، فقد يكون من الايسر تشبيهها بنظام ارتباط الحياة بالبنية الاحيائية (Mecanisme biologipue) المعقدة لنسج الخلايا الحية . ان الحياة التي تشكل ممتلكا أساسيا للجهاز الحي لايمكن ان تتمثل خارج بنيتها الفيزيقية، بل هي وظيفة لهذا النظام في أداء عمله التلقائي .

ان الباحث في الفن الادبي الذي يود ان يفضي الى الفكرة المنتزعة من نظم القولبة (Modelisation) المتعلقة بعالم الكاتب ثم يحاول عزلها عن بنية العمل الفني فانما يذكرنا، بعمله هذا بالعالم المثالي الذي يحاول عزل الحياة عن البنية الاحيائية الملموسة التي هي وظيفتها . ان الفكرة ليست منظمة داخل بعض الشواهد، حتى لو اختيرت بدقة متناهية، ولكنها تتواجد داخل البنية الفنية .

والباحث الذي لايفهم هذا، ويحاول البحث عن الفكرة في شواهد، أو نصوص من أعمال فنية منعزلة يشبه الشخص الذي بمجرد ما علم ان الدار التي أصبح يملكها، تحتوي على تصميمها الذي بفضله كانت على صورتها الراهنة فراح يهور الجدران على بعضها بحثا عن هذا التصميم؛ بينما الحقيقة هي غير ذلك . فالتصميم ليس مخبأ في بعض جدرانها، ولكنه منجز في أجزاء بنيانها

والتصميم هو فكرة المهندس المعماري . وبنية البناء هي انجازه . فالمضمون المفهومي (L' contenu Nationnel) العمل فني انما هو بنية ذاتها . والفكرة ابدا نموذج صادق لانها تشكل صورة من الواقع الخارجي الحي . من أجل كل ذلك فانه خارج البنية لايمكن تصور وجود أى فكرة فنية . ان للنزعة الثنائية (Le dualisme) للشكل والمضمون يجب ان تعوس بمفهوم الفكرة التي تنجز داخل بنية ملائمة، والتي تلتمس عبثا خارج هذه البنية .

5 . الفن بين النظم السيموتيكية :

ولقد نعلم ان «السيموتيكية» (La Semiotipue) او «العلامية» كما يطلق عليها عبد السلام المسدي (14) هي علم نظم الاشارات ونحن نفضل «الاشارية» على «العلامية» لان بعض القدامى العرب كان اصطنع هذا المفهوم الألفي لهذا المعنى اولمعنى قريب منه (15) . وان دراسة الفن بواسطة أصناف نظام التبليغ يتيح لنا ان نطرح سلسلة من الاسئلة التي بقيت الى اليوم خارج ميدان الرؤ ية الجمالية التقليدية وغير مندرجة في اطار نظرية الادب .

ان النظرية المعاصرة لنظم الاشارات (اي للسيوتيكية) تمتلك مفهوما ناضجا كل النضج للتبليغ، وذلك يخول لنا أن نستخلص الخطوط العامة للعلاقة الفنية فيكما كان شكل التبليغ فهو يفترض وجود باث ومستقبل ومرسل ومتلق للنبا او «المعلومة» (L' information) . ولكن هذا قليل فهمها . ومن اجل ان يفهم المتلقي الباث الذي يرسل النبأ او المعلومة، فان وجود وسيط مشترك بينهما وهو الشفرة (Le coode) أمر ضروري بمكان16) .

ان الفن يشكل حتما وسيلة من وسائل التبليغ بين الناس . ولكن لكي يستقبل احدنا معلومة مشوشة بواسطة الوسائل الفنية، يجب ان يملك اللغة التي بواسطتها يلتقط المعلومات المشوشة في كل اتجاه (17) .

وهكذا يمكن لكل نظام للتبليغ ان يقوم بوظيفة مقبولة (Une fonction modeli - sante.) . وبعبارة اخرى فان كل نظام مقولب يمكن ان يضطلح بدور التبليغ . وبطبيعة الحال فان وظيفة مثل هذه يمكن ان تتجلى كأقوى ماتكون في النص الفني، كما يمكن ان لاتبدو او لاتكاد تبدو في مثل هذا الاستعمال الاجتماعي المحسوس، او ذاكفاذا كان هناك نتاج فني يفي الى شيء ما واذا كان هذا النتاج الفني يخدم اغراض التبليغ فيما بين الباث والمتلقي، فانيمكننا أن نسير فيه : أ . الرسالة ـــ وهي تعني مابلغته .

٢ . اللغة (لغة كتابة الفن) ـــ وهي تعني نظاماً محدداً مجرداً معاً، مشتركاً بين المتلقي والباث جميعاً . ومثل هذا النظام هو الذي يجعل فعل التبليغ ممكنا ان تعارض هذين المظهرين الاثنين في عمل فني، في مرحلة معينة من الدراسة امر من الضرورة بمكان (18) .

ان هذا النظام المجرد الناشئ عن اصطناع الاشارات الصوتية (اللغة) هو الذي يمكن لفعل التبليغ في الاستواء . ولكن يجب التنبيه، اثناء ذلك، ولنلحح، الى ان عزل كل من هذين المظهرين اللذين ذكروا (الرسالة ولغة الكتابة الفنية) لايكون ممكنا الا في اطار تجريد البحث . . . ذلك بان لغة الكتابة الفنية يجب ان تكون معطى يوجد قبل ان يوجد النص، اي قبل كتابته وقذف الحياة الفنية في اجزائه المركب منها وهي «القرافيمات» (Les graphemes) او الحروف، والمونيمات (Les monemes) او ادنى الالفاظ دلالة : اي الحاملة لوجهين مزدوجين : دال ومدلول ثم الجمل او ما يسميه الالسنيون بالسانطاقمات (Les syntagmes) . . . وهذه اللغة تتشابه بالنسبة لقطبي التبليغ معا . ان الرسالة هي المعلومة (l' information) التي تنبثق من نص معين فلو عمدنا الى مجموعة كبيرة من النصوص المنسجمة وظيفيا ثم درسناها على اساس انها متغيرة من نص لايتغير نازعين عنها بالاضافة الى ذلك كل ماهو غير نظامي (Non systemipue) من وجهة معينة؛ لانتهينا الى وصف بنيوي للغة الكتابة الفنية

الخـاصـة بمجمـوعـة معينـة من النصـوص

ويجب ان نقـرر في هذه الاثنـاء ، بان «حقيقـة لغـة الكتـابـة الفنيـة» و«حقيقة الـرسـالـة» مفهومان مختلفان أساسا . ولكي نتمثل هذا الفرق بين هذين القطبين علينـا ان نتصـور الاقـوال المختلفـة عن الحقيقـة او الـزيف المتعلقـين بحـل هذه المشكلة اوتلك من وجهـة والعـلاقـة المنطقية حول هذا الاثبات اوذاك من وجهة أخرى . . . اننـا نستطيـع ان نلقي سؤالا حول ماهيـة كل رسـالـة مشوشة بلغة بشـريـة ما : هل هي صحيحـة اومزيفـة؟ بيـد ان هذا السـؤال يفقد معناه نهائيا عندما يتعلق الامر بلغة فنية مافي مجموعها . من اجل ذلك فان التاملات الكثيرة حول انعـدام فائـدة الفن ، وحـول النقص الـذي يحلق لغـة الفن والعيـوب التي تصيبها (خذ لذلك مثلا : لغة رقص البالي ، ولغة الموسيقى الغربية ، ولغة الرسم المجـرد . . .) تتضمن خطأ في التصـور المنطقي الناشئ عن اشكال هذه المفاهيم (19) .

وواضـح ان لحكم الـذي نصـدره حول الحقيقـة او الـزيف ، يجب ان يكـون مسبـوقـا بوضـع الامـور الـوضـوح ، لدى طرح القضية ، وذلك عما أخذناه بعين الاعتبـار في اذهـاننـا : هل لغـة الكتابة الادبية (او الفنية) (وواضح ان الشكليين الـروس ، ومنهم يورى لوطـمان ، لايميـزون في طرحهم لمفهوم لغة التبليغ الفنية : بين لغـة الكتـابـة الادبية ، بالمفهوم التقليدي ولغة الفن من حيث هوتبليغ لرسالة فنية ولكن بغير كتابة موانط بوسائل فنية أخرى . . .) او الرسالة؟

والحق اننـا نجـد الثقـافـة بنـزعاتها المختلفة ، وأجناسها المتباينة ، تحرص أشد الحـرص على التعليق بالنـزعـة اللغـوية الجماعية الخصوصية ؛ فليس مصادفة أن يتخلص الفن في اثناء تطوره من «الرسالات(20) التي أكل الزمان عليها وشرب ولكنه ظل محتفظاً مع ذلك ضرب من الديمومة والثبات ، بطائفة من ادوات اللغة الفنية التي تؤوب الى عهود غابرة . وتاريخ الفن يكتظ بالنهضات في هذا المجال (21) .

والتمييـز بين هذين المظهـرين امـر ضروري للنـاقد الادبي والفني معا . على الـرغم من ان الامـر هنـا لايتعلق باللبس المتسم بالـديمـومة لخاصية اللغة الفنية لنص أدبي اوفني ولكن يتعلق بغياب التمييز الواعي او ادارك غرض البحث ، ثم برفض طرح السـؤال حول ما ندرس : هل اللغـة الفنيـة العـامة لعهد من العهود (لاتجاه من الاتجاهات أو لكاتب من الكتاب) او لرسالة معينة مبثوثة في هذه اللغة؟

ففي الحـال الاولى يجب اعطـاء وصف «المتـوسـط» للنصـوص ذات الانتشار الشعبي وهي النصوص الاكثر عمـومية مما نجد فيه بشكل عار المعيار العام للغة الفن . ان عدم التمييز بين هذين المظهرين يفضي حتما الى الا شكال الذي كان يرين على النقـد التقليـدي والـذي كان يحاول أن يتجنب بشكـل بديهي في نتاج أدبي التمييز بين «مايعتزي الى الشعب» وبين «ماهو شخصي» 22)

ان كل لغة طبيعية تتشكـل حتـما من اشارات تتصف بوجود مضمون خارق لنظام ألسني معين ومن عناصر ذات جمل مؤلفة من بينات لغوية أساسية متتابعة : بعضها يخلف بعضا ؛ حيث ان مضمونها هذا لايفضي في فقط الى انشاء علاقات خارقة للنظام الالسني ، ولكنه يملك ايضا ، وذلك في مستوى دلالي صفة شكلية ملازمة له . حقا ان من بين هذين المجموعات المؤلفة من الظواهر الالسنية ، يوجد تفسير دائم الاستمرار . . ان العناصر الدلالية تستحيل الى عناصر تابعة لها فقط من وجهـة ، من حيث ان العنـاصر التابعة لها (Des elements accessoires) تتخـذ شكـلا دلاليا (Se semantisent) قائما من وجهة أخرى . وفي هذه الاثناء يجب التـوكيـد على ان تطـور التـوزيـع داخـل المضمـون النص يبـدومن الـدقة واللطيف الى درجـة ان المظهـرين الاثنـين (لغة التبليغ الفنية والرسالة) يتبدد ان بوضوح تام (23) .

ولنـا أن نتسـاءل فيـما اذا كان لاينبغي تشبيـه لغـة الكتابة الفنية بشكل العمل الفني ، والتبليغ بالمضمون ؛ ولكن الا يختفي في هذه الحال الاثبات الذي بموجبه يلغي التحليـل البنيـوي النزعة الثنائية في دراسة نص أدبي : أي من حيث شكله ومضمونه؟ ان مثل هذا التشبيه ، ذلك واضح ، لايجوز أن يكون ؛ لان لغة الكتابة الفنية (أي لغة العمل الفني مطلقا) بالنسبة للنتاج الفني من حيث هوليست بأي وجـه «شكـلا» : وذلـك اذا ما أدخلنـا في هذا المفهـوم تقـديم شئ مامن الخـارج بالقيـاس الى المعلومـة التي يشحنهـا المضمـون . ان لغة التبليغ في اى نص فني ، بحكـم جوهرها انما هي عبارة عن نموذج فني معين للعالم ؛ وحول هذا المعنى فانها تتعلق ، بكل تتعلق ، بكل بنيتها ، ب «المضمون» وتحمل معلومة في طياتها (24)

ان اختيـار كاتب لجنس أدبي ما ، اولاسلوب ، اولاتجـاه فني محدد ؛ هو أيضـا اختيـار للغـة التبليـغ التي فيهـا ، وبـواسطتها ينوى التحدث لقارئه . وهـذه اللغة الفنيـة تنـدرج في نظـام تسلسـلي معقـد للغات الفنية التي يستخدمها الكتاب في عصر معين ، وداخل ثقافة معينة ، وفي اطار شعب معين او حتى انسانية معينة .

اننـا نجـد النص ينطـوى على نفسه بفعل اللغة الفنية التي تقولب اكثر مظاهر صورة العـالم عمـويـة ، فاذا هي تصبـح بمبادئها البنيوية وذلك داخل سلسلة من الحـالات ، هي المضمـون الاسـاسي للعمـل الفني . وبـذلك تستطيع أن تصبح معلومته في الوقت ذاته . لايمكن ، نتيجة لذلك للغة الفنية لعمل أدبي اوفني ان تقـارن بالمفهـوم التقليـدي للشكـل . واكثر من ذلك فأننا حين نصطنع هذه اللغة الفنية او تلك فان اللغة الفنية تسعى الى ان تكون جوانبها الشكلية مترفعة عن المضمون .

وأخيرا يجب أيضـا دراسـة علاقـة اللغة الفنية بالرسالة في مجال الفن عموما . ولنقرر خاصة بان القيمة الاعلامية (La valeur informative) للغة فنية ورسالة معينتـين ، داخـل نص واحد نفسه تتغير بحسب بنية شفرة القارئ وتبعا لمتطلباته وتوقعاته . . وفي هذه الاثناء فان تغير هذين القطبين وارتباطهما يتجليان خاصة ، بوضوح في شيء آخر : فبملاحظتنا لتطور عمل أدبي في القيام بوظيفته ، يستحيل علينـا أن لانتنبـه الى هذه الخاصية ؛ ففي الوقت الذي نتلقي فيه نصا فنيا نجدنا مفطورين على التشبع بعدة مظاهر تتحمل بلغته الفنية على انها رسالة مبثوثة الينا

في تلك الصورة. التوصل العام، مندرجة في اطار مجموعة بنيوية صميمة لنص تلقيناه على انه شخصي . . . ومن هنا نمر الى التجربة الفنية بالنسبة للانسانية كلها، فاذا نظم التبليغ الجمالية في المستقبل تصبح كلها لغة الكتابة الفنية المعبر بها(langage) . وماكان مصادفة او مجرد مصادفة فمضمون نص أدبي يصبح شفرة (UN coode) بالنسبة للاجيال اللاحقة (25) .

٦ . هل بين الشعر والنثر الادبي حدود؟

أن الفنون الادبية التي كانت في القديم (والقديم هنا يعني العهد الاغريقي خاصة) وقفا على الشعر وحده أصبحت ملكا للنثر أيضاً؛ «فكل مايوجد من الوان الابداع . . من قوة وعاطفة وبيان وحلم، وقريحة ولون وموسيقى من فيض الخاطر وعواطف المجموعات الكبرى . وبكلمة واحدة فكل مايعبر عن الفكرة هوميروس كان يصاغ شعرا . . . (26) . ولكن هذه الالوان من التعبير عنها في رشاقة وكفاءة . . . .

والنثر كما يقرر ذلك جان بول سارتر ذو فائدة بحكم جوهره؛ فكأن الكاتب هو الذي يسخر الكلام لأغراضه : فقد كان السيد جوردان يستخدم النثر في طلب خفه، بينما استخدمه هيتلر في اعلان الحرب على بولونيا (27) .

وبقدر ماكانت الهوة سحيقة بين الشعر والنثر الفني من الناحية النظرية قديما؛ أصبحت ضيقة جدا في العهود المتأخرة؛ حتى ان النظريات النقدية الحديثة تحاول في بعض مفاهيمها الجديدة ازالة الحواجز بين الصناعتين كما كان العسكري يسميها، فاذا الشعر نثر اذا كان نظما، واذا النثر شعر اذا كان مشبعا بالصور مثقلا بالرؤى الشفافة محملا على اجنحة الالفاظ ذات الخصوصيات الشعرية. وهذا المفهوم هو مايمكن ان يعرف على عهدنا الحاضر تحت اسم (La poetipue) . وهو مصطلح ألسني جديد لم تجد له العربية بعد معادلا مقبولا ان ترجمة «بالانشائية او «الشعرية» لايعني كبير شيء . ف «البويتيك» عند جاكبسون (R. jakobson) هو وظيفة اللغة الفنية للكتابة التي بواسطتها يمكن أن تكون «رسالة» (Message) عملا فنيا على الرغم من ان «البويتيك» لايقتصر على دراسة مشاكل اللغة الفنية للكتابة او (Le langage) وانما يجاوز هذا المجال الضيق الى نظرية الاشارات (Theorie de ia) (28) .

نحن نحسب ان كثيرا من الآثار الشعرية التي تندرج تقليديا تحت هذا العنوان ليس لها من «الشعرّية» (والشعرية هنا ليست بمعنى «البويتيكة وانما بمعنى اشتمالها على روح الشعر ومعاييره التقليدية) الا عنوانها؛ وان كثيرا من الآثار النثرية، المعروفة تحت هذا المفهوم تقليديا على نقيض ذلك ترقي الى منزلة شعرية عالية . والامر هنا يتعلق خاصة بالشعر المنثور وما في حكمة من النثر الفني الذي يحق ان يحمل هذه الدلالة بكل جدارة .

ونحن اثناء ذلك نعترف بأن النثر الادبي له . بدون ريب خصائصه التي يستمز بها وحده؛ ولكن كثيرا من هذه الخصائص نفسها نجدها مستخدمة في الشعر طابعه اياه بالطابع نفسه، او طابع شديد الشبه به فالفرق بين الشعر والنثر الروائي مثلا كيفي اقل مما كمي وبقدر مانزداد الخصائص المتشابه تباعدا بقدر مانزداد الشقة بين الصناعتين ثنائيا وتخالفا (29) . فعلى المستوى الدلالي لايمكن لاي نص شعر ان يكون شعريا مطلقا بل اننا كثيرا مانتسرع في الحكم فيكون هذا الحكم فطيرا، فنصنف نصا أدبيا ما في صف الشعر جزافا . . . 30) .

وعلينا هنا أن نحاول تبديد الغموض الذي يرين على مثل هذه الاحكام والنظريات فنقول ان هناك في بعض أخر المفاهيم النظرية لتحديد الفرق بين الشعر والنثر (وبعض هذا يتيح لنا هنا ادارك مفهوم احدهما بدقة ما، ولايعنينا في هذا الموطن بالطبع الاالنثر) فرقا بين مايسمى ب «النثر الكامل» و«الشعر الكامل» . اما «الشعر المنثور» و«النثر الشعري» - وهو الذي يعنينا - فلايكاد يوجد بينهما فرق ما. ولعل بعض ذلك أن يتضح من خصاص الجدول التالي :

(جدول رقم 1)

	خصائص شعرية	
نوع	خصائص صوتية	خصائص دلالية (اوبلاغية)
الشعر المنثور	–	+
النثر الشعري	+	–
الشعر الكامل	+	+
النثر الكامل	–	

وعلى الرغم من ان الافكار التي ينتظمها هذا الجدول تبدو واضحة (31) فاننا نصر على الالحاح عليها بشرح ماقد يكون اكثر وضوحا فنقول : ان مما يمتاز به النثر انه لايسيو على سنن واحد صوتيا ماعدا في معظم سور القرآن الكريم (اذا سلمنا جدلا بان القرآن نثر خالص بالمفهوم التقليدي؛ اذ لعله اول اثر يعسر نقديا تقبل انتماء ادبيا الى مجال النثر بكل بساطه . . .) وانما يتغير الصوت تبعا للمعنى . اى ان الدال يمضي متحدا في اختلافه وتنوعه من حال الى حال أخرى مع المدلوله. على حين ان الشعر صوتيا يكون الدال فيه متحدا لدرجة الرتابة . . . بينما يختلف المدلول من حال الى حال :

(جدول رقم 2 .

الصوت	ا	ب	جـ	د	هـ	و	ز
المعنى	ا	ب	جـ	د	هـ	و	ز

(جدول رقم (3)

الشعر

الصوت	ا	ا	ا	ا	ا	ا
المعنى	ا	بـ	جـ	د	هـ	و

وهكذا يظل في الشعر متشابها او متحدا بحيث لايكاد يتغير فان تغير فانما يكون ذلك في اطار الصوت الشعري اي المعايير الايقاعية لهذا الفن الادبي ولعل مثل هذه النظرية يوضحها الجدول

(رقم 4)

الصوت	ا	بـ	جـ	ا	د	بـ	ا....
المعنى	ا	بـ	جـ	د	ه	و	ز....

فا لعناصر الصوتية في الجدولين: الثالث والرابع هي وبالنسبة للرابع فان تغيرها ينتهي لدى (ج)، ليتبدئ من (١) ثم (د)، ثم (ب) ليتبدئ من جديد تارة أخرى من (ا) وهكذا . .

ومن الفروق الحديثة التي ذكرت تمييزا بين الصناعتين ان معنى الشعر يقع في منتصف الطريق بين الفهم واللافهم (32) على حين ان المعنى المتناول في النثر يجب ان يكون واضحاً لان طبيعة النثر تتيح له الاضطلاع بذلك دون أن يضطرب به التعبير او يلحق شكله أذاة ما.

وقد عد جان كوهين الشعر على انه ليس نثرا مضافا اليه شيء ما: وانما هو شيء ضد النثر 33) ومن هذا المنظور يمكن أن نعكس التحديد فنقول: ان النثر ليس، بالقياس الينا شعر اليه شيء ما، وانما هو شيء ضد الشعر فان صادفنا نثر لايحمل خصائص مضادة للشعر فان ذلك لايعني الا انه ليس نثرا كاملا وانما هو نثر شعري يجمع بين خصائص الصناعتين.

فان الفينا كاتبا يتجنب الرتابة الصوتية التي هي من خصائص الشعر الخالصة له. ويتحاشى السجع والجناس (وهما محسنان كانا اصلا من أجل الفناء صناعة الشعر) وينوع بين الجمل فاذا هي قصار وطوال كتابته أول أن تكون نثرا كاملا

ولكن الكاتب حتى في هذه الحال لايستطيع أن يقطع صلته بالشعر في وحدات الكلام المتعاقبة في نص (34). وحول هذه القضية يقرر الناقد الفرنسي جيرار جنيت بانص ليس هناك فيها يبدو درجة أقدم ولا أكثر عالمية من التعارض الواقع بين النثر والشعر فقد ظلت هذه النظرة سائدة عبر حقب متطاولة (35) بيد ان هذه النظرة التقليدية أخذت تتلاشى شيئا فشيئا، في فرنسا خاصة منذ اواخر القرن التاسع عشر واوائل القرن العشرين الى العمل الادبي. وقد نشأ عن هذه الثورية في الادب ظهور الشعر الحر، او القصيدة المتحررة من قيود العروض الصارمة والقافية الرتبة. . وتلك في رأينا هي بداية عهد جديد للادب فهذه الرؤ ية هارت دولة الشعر من اركانها وجعلتها فنا أدبيا يتفق مع النثر الخصائص الالسنة ولايمتاز عنه الابصفات شكلية محدودة. . .

ولقد نعلم من وجهة أخرى ان القصيدة العتيقة كانت تقوض اساسا لتغنى او لتنشد (39) في جماعة من الناس. . ومثل هذه الوظيفة التي جعلت للقصيدة ووقفت عليها حكمت على النثر بأن يكون مجرد تعبير عن الحاجة اليومية، او لغة تأليف واداة تعليم حتى انه لم يكن يجرؤ على ان يكون لغة للمسرح. فكأن الابداع جعل وقفا على الشعر وحده. اما النثر فلم يك في المفاهيم المادية العتيقة الا اداة التعليم، اى ان الشعر كان للعاطفة والخيال والنثر كان للمنطق والتفكير بعد ان كان لقضاء الحاجة اليومية بالتخاطب في مجتمع تجمعه لغة واحدة.

وهذا يجعلنا نشعر بمدى التفوق الامتيازي الذي كان الشعر يتطاول به على النثر في مجال الابداع الفني. وواضح ان الشعر كان يمتاز عن النثر (التعليمي) بخصائص لفظية ثابتة كالايقاع الرتيب، والايجاز في اللفظ وتعليق المعنى والتأنق الشديد في اختيار العبارة حتى ان فكتور هيجو كان يصطنع الوصف بنسبة 19% في الشعر بينما لم يكن يصطنع الا ٦ في كتابة الرواية (37).

بيد أن كثيرا من الكتاب العرب منذ فجر الادب العربي، ولاسيما منذ العهد العباسي، اخذوا يتأنقون في ألفاضهم ويضمنون رسائلهم وكتاباتهم الوانا من العبارات لاتبتعد عن الشعر الا قليلا بل انها لاتختلف عن الشعر في كبير شيء اذا راعينا المفهوم العريض الذي نود اطلاقه على لفظ «الشعر». فليس الشعر مجرد رصف كلمات في اطار بحري لايعدوه: فذلك يكون شعرا كما قد يكون نظما. بل قد يكون كلاما مجوجا ارك من النظم التعليمي اذا انعدم منه الابداع الحقيقي... وانما الشعر كل كلام يعبر عن العاطفة الجياشة او يعالج قضية عامة بالفاظ لايشترط فيها الاناقة بالضرورة وانما يشترط فيها ان تحمل معاني جديدة، وتتسم بالظلية والايحائية والنورية... فكأن كل لفظ يكون صورة قائمة؛ اي كانه مصباح وهاج ينير ما حواليه. ولايكون لفظا أنيقا، ثم لايحمل معنى جديدا ولاايحاء ولاظلا، ولانورا... فمثل هذا اللفظ لاصلة له بالشعرية الا أناقة.

فلفظ «الصبح» مثلا من الالفاظ الشعرية حتما، ولكننا لو استخدمنا في جملة مبتذلة عادية كأن نقول: «جاء الصبح» لما حمل من الشاعرية شيئا الا هذا النور الذي نلمحه في مدلوله. ولكننا لو أسبقناه باسم وشبهناه به ثم أضفنا عليه وصفا لدخل معجم الشاعرية من بابها العريض وذلك كبعض قول ابي القاسم الشابي:

أنت كالصباح الجديد

ولكن هذه الصياغة الشفافة لم تعد وقفا على الشعر وحده، وانما اصبحت من مجالات النثر وحقوقه ايضا. وقد هيأ له ذلك فن الرواية والقصة القصيرة وهما فنان

أصبحا اليوم ينافسان الشعر الجديد منافسة شديدة . فالقصة ، في رأينا اذا لم تك شعرا فهي ليست قصة .

ويقدر مايتدانى نثر من الرتابة الصوتية والبنيوية بقدر مايتدانى من الشعر الذي من صفاته ذلك . واذا كانت رتابة الشعر الصوتية دقيقة قائمة على الايقاع الموزون وزنا تاما . فان هذا الايقاع ذاته ، مع وجود بعض الاختلاف ، يلحظ في كثير من الاساليب العربية الكلاسيكية . واذا كان الشعر عرف في آخر ماعرف

على انه ليس فقط بدعا من النثر ؛ وانما يعارضه كما انه ليس «اللانثر» وانما هو ضده ؛ فان النثر الحقيقي يجب ان يكون «اللاشعر» (38) ولكي يكون كذلك على الحقيقة عليه ان يتلخص من جميع خصائص الشعرية . فان اشراب اليها وحرص عليها حرصا ، فلايعني ذلك في رأينا الا انه أن يبرأ من نفسه ، ويعتزي الى صفوه . ثم اذا كانت طبيعة النثر في جوهره استدلالية (Discursive) مما يوجب عليه معالجة الموضوع المطروح من فكرة الى فكرة بمنطق وتسلسل واصطناع الرباط العضوي - فمعنى ذلك ان طبيعة الشعر ايحائية ولكن هذه الخاصية لم يعد الشعر كما أسلفنا القيل وحده هو الذي يستبد بها ومثل هذه النظرة أوجدها التطور الذي طرأ على المفاهيم الادبية على هذا العهد ، نتيجة حتمية للتطورات التي حدثت بالنسبة لجميع مجالات المعرفة الانسانية ، من اجل ذلك نجد ناطلي صاروط

(NATHALIE SARRAUTE) وهي كاتبة وناقدة فرنسية تنتمي الى المدرسة الروائية الجديدة تقرر بانها لم تستطيع قط ان تضع حدودا فاصلة بين النثر الروائي والشعر وهي ترى ان الفصل بينهما ، في الزمن الراهن لايعدو ان يكون مدرسيا ، وترى الى ذلك ، ان التمييز الذي وضعه مالارمى (Stephane Mallarme) بين لغة الكتابة الاجمالية (le langage) ولغة الكتابة الجوهرية (la langage essn - tie.) يجب أن ينطبق على النثر الروائي حيث ان اللغة المصطنعة في الرواية الجديدة ليست الا «لغة كتابة جوهرية» (39) .

وعلى الرغم من ان ناطلي صاروط انما كانت تتحدث عن بمفهوم متطرف فان رأيها مع ذلك يقوم دليلا خويتا امامنا عى ضرورة التخلي عن الرؤ ية القديمة الى النثر والشعر جميعا . فالخصائص المشتركة بين الشعر والنثر ، في رأينا اكثر من الخصائص المتفردة :

● النثر مادته الالفاظ والشعر كذلك .

● النثر يصطنع الجمل على نحو معلوم ، والشعر يستخدم هذه الجمل ذاتها ، وانما يصبها في تفعلات منتظمة كلاسيكيا ومشتتة او منعدمة حداثة .

● ثم ان النثر اداة للتوصيل ، ووسيلة للتبليغ الفني ليس بينه وبين الشعر اى فرق . فكلاهما له رسالة فنية يقدمها الى الناس ، فالغاية التبليغ في ثوب ممتع اى في صورة فنية يفترض فيها الكمال او ما في حكمة . . .

وانما النثر الذي يخرج عن نطاق الشعرية هو النثر التعليمي (نثر المؤلفات العلمية على اختلافها) . كما يخرج عن اطار الشعرية ايضا المنظومات والاراجيز التي التي أنشئت لغاية تعليمية . كما ان الايقاع في هذه لايجعلها ضرورة معتزية الى الشعر ، فان انعدام هذا الايقاع في ذلك لايجعله حتما خارجا عن اطار الشعر .

وأولاء كلها عوامل تجعلنا نيل الى القول بانعدام الفروق وتمزق الحدود التقليدية التي كانت توضع فاصلا بين الصناعتين في الحالين اللتين يرقى فيهما كل من الشعر والنثر الى المستوى الادبي الاعلى اى مستوى الابداع العبقري . اننا نعتقد مع جايتان بيكون (Gaetam Bicon) بان النثر ليس حقيقة وسيلة تعبير منفصلة عن الشعر وهكذا يمكن للشاعر ان يسرد لنا بلغته الشعرية عالمه الرؤ ائي . ولاشيء يحظو الكاتب من أن يبارى فيما يقوم به (40) . كما انه ليس من الحقيقة في شيء ان الذي يكتب باللغة النثرية في كل الاحوال يبتعد في تفكير وشكل كتابته عن الشعر . والدليل على ذلك ان كثيرا من الادباء بدأوا حياتهم الادبية بتغير ما انتهوا بها : فان منهم من كان في الاصل روائيا كفكتور هيجوا ثم أصبح شاعرا ؛ ومنهم من ابتدأ شاعرا كشاطوبريان في روايته الشهيرة «أطا (ATALA) حيث نجد كثيرا من صفحاتها مما ينتمي الى الشعر ولكن هذا الاديب كما نعلم انتهى كاتبا ، ونجد هذه الظاهرة نفسها ، على عهود اقدم من هذا تتجلى في كثير من ادباء العربية الكبار : نذكر منهم بديع الزمان الهمذاني الذي ترك لنا مقامات ورسائل وديوان شعر في الوقت ذاته وابن الخطيب الذي كان يستطيع قرض الشعر كما كان قادرا على تدبيج النثر ومعظم كتاب العربية ابتدأ من ابي عثمان الى طه حسين ، كان يقول الشعر بشكل من الاشكال . وانما كان جانب الكتابة يطغى على جانب الشعر . ,

ان القوة الابداعية تكمن في الشعر كما تكمن في النثر . ولقد نعلم ان الاداة المستخدمة في التبليغ واحدة وهي اللغة وانما الشكل الضيق هو الذي يختلف في بعض الاحوال والاطوار .

ان غياب الحدود بين النثر والشعر اكثر من حضورها .

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

احـــــالات

1 - Didier juiia' dictionnaire de la phiiosophie' (Esthetibhue) . Larousse' 1964.

3) D. Julia, Op. Cit.
4) . ID. Art.
5) . ID.
6) . ID.

7) . LOuri Lotman, La Structure du texte artistique (trad. de Henri Meschonic) Gaiiimard, Paris 1973, P. 33; Georges Mounin, Clefs PPur la linguistique, Seghers, Paris, 1971, P. 133 et Suivre.
8) . I. Lotmancit; oP. P. 35.
9) . ID.
10) . ID.
11) . ID.

12) I. Lotman, op. citp. 34.

13) ID. P: 39

14) الاسلوبية والاسلوب الدار العربية للكتاب، تونس 1977، ص 229.

15) ابو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، 1/ 90 - 91.

16) I. I Lotman, op. cit, p. 40 - 41.

17) ID. P. 42

18) ID., P. 44

19) ID., 44 - 45

20) آثرنا اصطناع لفظ «رسالات» لنطلقه على المفهوم الالسني المعروف في اللغة الفرنسية عوضاً عن رسائل لان لفظ «الرسائل» ينصرف في العادة الى جمع تكسير «رسالة» بمعنى كتاب يرسل من شخص الى آخر؛ على حين ان لفظ «الرسالات» انما هو جمع لرسالة بمعنى نبوة، اى بمعنى تبليغ أمر سماوى الى امة بعينها، او انسانية بعينها. وقد ورد لفظ «رسالات» بهذا المفهوم الديني سبع مرات في القرآن الكريم، منها قوله تعالى: «لقد ابلغتكم رسالات ربي ونصحت لكم» (سورة الاعراف، 93). ونحن نحسب ان هذا اللفظ يجب أن يحتمل المعنى الذي يقصد اليه الالسنيون المحدثون والنقاد الجدد من خلال اصطناعهم هذا المفهوم.

21) I. Lotman, op. cit, p. 45

22) ID. p. 45

23) ID. p. 46

24) ID. p. 47 - 48

25) ID., p. 50

26) paul Claudel, Position et proposition (Sur le Vers Francais) P. P. 87 - 88.

27) J. P. Sartre, Situation, I I, P. 70

28) Dictionnaire de linguistique, Poétique - Larousse, Paris 1973
هذا، ويعني لفظ «البويتيك» بحسب ماوصل الى هذا العهد في لغته الاصيلة اولا: كل نظرية داخلية للادب. وثانيا: ينطبق على الاختيار الذي يقع عليه مؤلف ادبي (شاعرا كان ام ناثرا) في اختيار طريقة معينة في الكتابة اي اتخاذ اسلوب ادبي معين في التعبير؛ وثالثا: يمتد الى «شفرات» معيارية تتخذها مدرسة أدبية مذهباً لها. ويمثل هذا بطبيعة الحال مجموعة من القواعد الفنية العملية بحيث يصبح استخدامها إجباريا. ويمكن ان نضرب لذلك مثلا بالمدرسة الادبية العربية في مجال فن المقامه. راجع:
O. Ducrot, T. Todorov, Dictionnaire encYclopédique des sciences du langage, p. 106 et suiv. seuil, paris 1972.

29) J. Cohen, Structure du langage poétique p. 22.

30) ID.

31) اقتبس هذا الجدول من جان كوهين في كتابه:
Structure du langage Poetique, P. 10

32) ID.

33) J. Cohen, S. de L.P. , 51

34) ID., P.91

35) Gérard Genette, Figures, II, P. 123. (Seuil, Paris 1969).

36) ID

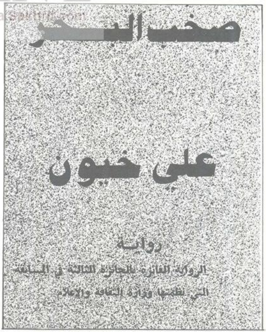
37) ID. P. 127.

38) J. Cohen, oP. Cit.

39) n. Sarraute, Ce que Je CherChe à Faire, in NouVeau Roman, I, P.27.

40) HiStoire des Littératures, 3, P.1001.





العربيـــة والكتـ

القول ان العرب في الجاهلية وعهود ماقبل الاسلام امة أميّة لاتعرف القراء والكتابة، غير صحيح وان العلم التاريخي يردّ هذه المقولة التي تنوقلت سنين طويلة.

لقد عرفنا ان للجاهليين نقوشاً مكتوبة. ومن غير شك ان نقوشاً كثيرة كانت ذات صلة بأصنامهم قد أتي عليها بعد فتح مكة ايذاناً ان الشرك قد انتهى واشرق نور الاسلام.

ولا أريد ان اعرض لمسألة كتابة الوحي وانه كان يكتب في رقاق وعسب وألواح من عظام وغيرها. ولقد أفاض في هذه المسألة الكتاب والمؤرخون الأقدمون ثم قفّى على آثارهم المحدثون من عرب وغير عرب. ولعل الدكتور ناصر الدين الأسد قد أوفى على المهم من هذا الموضوع / [1] ولقد أفدت من الشواهد التي جاء بها الاستاذ الأسد مما حفل بها الشعر الجاهلي. وليس موضوع الكتابة بسر فقد جاء الاسلام واتخذ الرسول من الكتابة والكتاب وسيلة من وسائل الاتصال الى الملوك في عهده كالمقوقس عظيم القبط في مصر، والى المنذر بن ساوى، والى النجاشي في الحبشة. وقد عثر على مايظن انه الاصول الحقيقية لهذه الرسائل [2]. وهذا كله يعني ان الكتابة قد زاولها العرب في جاهليتهم بحيث ان الرسول قد افاد منها فأملى الوحي الشريف على جملة من الكتاب.

ولعل العرب كانوا على علم بالنقط والاعجام، والى هذا انتهى الدكتور الأسد معتمداً على ابيات جاهلية أقول سأعرض لها وان كنت أميل الى ان الاعجام الفني في دلالاته اللغوية شي، قد يبعد عن هذه الحقبة التاريخية.

ومن الأخبار التي اعتمد عليها الدكتور الأسد ماأورده القاضي ابو بكر بن العربي في كتابة.

«العواصم من القواصم» قال: «وكان نقل المصحف الى نسخة على النحو الذي كانوا يكتبونه للرسول ﴿ﷺ﴾ كتابة عثمان وزيد وأبي وسواهم من غير نقط ولا ضبط. واعتمدوا هذا النقل ليبقى بعد جمع الناس على مافي المصحف نوع من الرفق في القراء باختلاف الضبط» [3].

قال الدكتور الأسد: «وقد استوقفنا كلام ابن العربي على غموضه وحاجته الى فضل بيان يوضحه، فلما قرأنا ماسنعرضه من كلام ابن الجزري كان خير موضح قال: «ثم ان الصحابة - رضي الله عنهم - لما كتبوا تلك المصاحف جردّوها من النقط والشكل ليحتمله ما لم يكن في العرضة الأخيرة مما صحّ عن النبي ﴿ﷺ﴾. وانما أخْلوا المصاحف من النقط والشكل لتكون دلالة الخط لواحد على كلا اللفظين المنقولين المسموعين المتلُوّين شبيهة بدلالة اللفظ الواحد على كلا المعنيين المعقولين المفهومين. فانّ الصحابة - رضوان الله عليهم - تلقّوا عن رسول الله ﴿ﷺ﴾ ماأمر الله تعالى بتبليغه اليهم من القرآن: لفظة ومعناه جميعاً، ولم يكونوا ليسقطوا شيئاً من القرآن الثابت عنه - ﴿ﷺ﴾ - ولايمنعوا من القراءة به» [5]

كما اعتمد خبراً آخر عن ابي مسعود - رضي الله عنه قال:

«جرّدوا القرآن ليربوا فيه صغيركم ولا ينأى عنه كبيركم: . . . .

وقد شرح الزمخشري قول ابن مسعود فقال: «اراد تجريده من النقط والفواتح والعشور لئلا ينشأ نشىء فيرى انها من القرآن».

أقول: اذا كان ماذهب إليه هؤلاء من المتقدمين والتابعين الى ان تجريد القرآن من النقط والشكل يؤدي الى لفظين ثم «معنيين معقولين» فذاك أمر كان ينبغي الابصار إليه لانه زاد في المشكل وأدى الى الابهام لاالوضوح وكان من نتائجه ما كان مما لست محتاجاً في هذا المكان الى سرده.

وقد أفاض الدكتور الأسد في هذا مع استعداده الى القبول والتسليم بوجود النقط والاعجام فكيف يوفق بين هذا ونقط ابي الأسود الدؤلي!

ـــابــة

○ ابراهيم السامرائي

ولقد اعتمد الدكتور الاسد على أبيات ماأظنها توصله الى شيء من هذه الحدود الفنية وهي ابيات لابى ذؤيب والمرقش وطرفة. قال ابو ذؤيب

برقْم وَوَشم كما نَمْنَمتْ
بمِيشمها المُزدهاة الهَديُّ

وقال المرقّش:

الدار قفرٌ والرسومُ كما
رَقَّشَ في ظهر الأديم قَلَمْ

وقال طرفة:

كسطور الرَّقِّ رَقَّشَهُ
بالضُّحَى مُرَقِّشُ

وهذه لاتدل على أكثر من الكتابة على أنها فن من الفنون يُجَوَّد فيه فالترقيش والوشم والنَّمنمةُ كلها أشياء تفيد العناية بالرسم. وهذه ان دلت على شيء فانما تدل على شيوع الكتابة عند الجاهليين بحيث كانت معروفة عند اول حقبة البعثة النبوية الشريفة.

واذ كنا نسهب في اثبات الكتابة عند العرب الجاهليين وفي حقبة البعثة النبوية فذاك لان القول بأميّة العرب قد رددها المتقدمون فضلاً عن المتحدثين في عصرنا.

قال الجاحظ: «وكل شيء للعرب فانما هو بديهة وارتجال..... ثم لا يفيده (العربى) على نفسه ولايَدرُسُه احداً من ولده. وكانوا اميين لايكتبون»[٦]

غير ان الجاحظ الذي قال بأميّة العرب وأنهم لم يكتبوا قال ايضا: «وليس في الأرض أمة بها طِرْق أولها مُسكة، ولاجيلٌ لهم قبض وبسط إلا ولهم خط...»[٧]

أقول: لعل من الصواب ان نقول ان الذين كانوا يقرأو ن ويكتبون من العرب في جاهليتهم واسلامهم قليل بل قليل جداً بالاضافة الى السواد الاعظم منهم الذي كان امياً يجهل القراءة والكتابة.

وقد وصف القرآن العرب الجاهليين بالأمية فقال تعالى: «وقل للذين أوتوا الكتاب والأميين أأسلمتم» (آل عمران: ٢٠)، وقال تعالى: «ذلك بأنهم قالوا ليس علينا في الأميين سبيل» (آل عمران: ٧٥)، وقال تعالى: «هو الذي بعث في الأميين رسولا منهم» (الجمعة: ٢).

لقد حاول الدكتور الأسد ان يجد طريقاً آخر ليبتعد عن أميّة العرب حاسة منه ان العرب عرفوا الكتابة معرفة واسعة.

ويحسن بنا ان نفيد من نص ذكره احمد بن فارس فقال بعد ان عرض لذكر بعض الأعراب ممن كان لايحسن الكتابة:

«فأما من حكي عنه من الأعراب الذين لم يعرفوا الهمزة والجر والكاف والدال، فإنّا لم نزعم ان العرب كلها، قدراً ووبَراً، قد عرفوا الكتابة كلها والحروف أجمعها. وما العرب في قديم الزمان الا كنحن اليوم: فما كلُ يعرف الكتابة والخط والقراءة، وأبو حيّة (النميري الذي لم يعرف الكاف)

كان أمس وقد كان قبله بالزمن الأطول من يعرف الكتابة ويخطّ ويقرأ، وكان في أصحاب رسول الله -﴿ﷺ﴾- كاتبون...

أفيكون جهل أبي حيّة بالكتابة حُجّة على هؤلاء الأئمة

والذي نقوله في الحروف هو قولنا في الاعراب والعروض والدليل على صحة هذا وان القوم قد تداولوا الاعراب أنّا نستقري قصيدة الحطيئة التي أولها:

شاقَتْكَ أظعانٌ لِكَبْ
لي دونَ ناظرةٍ بَواكرْ

فنجد قوافيها كلّها عند الترّنم والاعراب تجيء مرفوعة، ولولا علم الحطيئة بذلك شُبه ان يختلف اعرابها لانّ تساويها في حركة واحدة - اتفاقا من غير قصد - لايكاد

فإنْ قال قائل: فقد تواترت الروايات بأن الأسود أوّلُ من وضع

العربية، وأن الخليل أولّ من تكلم في العروض، قيل له: نحن لاننكر ذلك، بل نقول: ان هذين العلمين قد كانا قديماً، وأتت عليهما الأيام، وقلاّ في أيدي الناس، ثم جدّدهما هذان الامامان، وقد تقدّم دليلنا في معنى الاعراب. وأما العروض فمن الدليل على انه كان متعارفاً معلوماً اتفاقُ أهل العلم على ان المشركين لما سمعوا القرآن قالوا - أومن قال منهم -: إنه شعر. فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم: لقد عرضت مايقرؤه محمد على اقراء الشعر: هزجه ورجزه وكذا وكذا، فلم أره يشبه شيئاً مما ذلك. أفيقول الوليد هذا وهو لايعرف بحور الشعر؟

ومن الدليل على عرفان القدماء من الصحابة وغيرهم بالعربية كتابتهم المصحف على الذي يعلّله النحويون في ذوات الواو والياء والهمز والمدّ والقصر. فكتبوا ذوات الياء بالياء، وذوات الواو بالواو، ولم يصوروا الهمزة اذا كان ماقبلها ساكناً في مثل «الخبء» و«الدفء» و«الملء» فصار ذلك كله حجّة، وحتى كره من العلماء اتباع المصحف من كره»[8]

ماذكره ابن فارس في هذا النص الطويل هو شيء اسلفت الكلام عليه. وهذا يعني ان عصور ماقبل الاسلام ليست جهلاً نفيدهُ من مصطلح «جاهلية»، بل كان عصراً كغيره من العصور التي مرت بالعرب فاتصفت بالجهل كما اتصف بالعلم. ثم ان المستقري لمصادرنا التاريخية الادبية ليقف على فوائد جليلة

لقد أشار محمد حبيب في «المحبر» وابن رسته في الاعلاق النفسية، الى جملة من «المعلمين» في الجاهلية والاسلام[9]. ومن هؤلاء المعلمين في الجاهلية: عمر بن زرارة، وكان يسمى كذلك الكاتب وغيلان بن سلمة بن مُعتبٌ، جاهلي أسلم يوم الطائف، والطائف هي التي أخرجت، بعد غيلان، يوسف بن الحكم الثقفي، وابنه الحجاج بن يوسف المعلمين فيها، وشهرة الطائف وقبيلة ثقيف خاصة، بالكتابة واتقانها منذ الجاهلية، دعت عمر بن الخطاب الى ان يجعل كتبة المصحف من قريش وثقيف، ودعت عثمان بن عفان الى ان يقول: اجعلوا المملي من هذيل والكاتب من ثقيف». بل ان هذه المصادر لتذكر ان بشر بن عبد الملك السكوني لم يمنعه شرفه، ولا كونه أخا أكيدر صاحب دوحة الجندل، من أن يكون معلماً في الجاهلية.

وأخبار تعليم الكتابة كثيرة في المصادر التاريخية فقد جاء في طبقات ابن سعد وتاريخ الطبري[10] ان جفينة - وكان نصرانيا من أهل الحيرة ظئراً لسعد بن وقاص - أقدمه للصلح الذي بينه وبينهم وليعلم بالمدينة الكتابية.

وذكر البلاذري نقلاً عن الواقدي أنه: «كان الكتاّب في الاوس والخزرج قليلا، وكان بعض اليهود قد علم كتاب العربية، وكان يعلمه الصبيان بالمدينة في الزمن الاول، فجاء الاسلام وفي الاوس والخزرج عدة يكتبون،»[11]

وقال ياقوت: «ان خالد بن الوليد لما خرج الى عين تمروجد في كنيسة صبياناً يتعلمون الكتابة في قرية من قرى عين التمر يقال لها النقيرة، وكان فيهم حمران مولى عثمان بن عفان رضى الله عنه»[12] وهذه الأخبار تشير الى تعلم العربية كان يباشر في مايشبه الكُتّاب اي المدرسة. ولعل هذا يستفاد يقيناً مما جاء في الاغاني في أخبار عدي بن زيد العبادي وانه حين «أيفع طرحه أبوه في الكُتّاب»[13] وقال أمية بن أبي الصلت يمدح بني إياد:

قوم لهم ساحة العراق اذا

ساروا جميعاً والقِطُّ والقلم

وفي أخبار الجاهليين ان نفراً منهم كان يحذق اللغات الأخرى كالفارسية والعمرانية والسريانية زيادة على العربية وكان يكتبون بها.

واذا كنت قد أبحت لنفسي أن أسهب في هذه المسألة فذلك لأدفع عن القول بأن العرب أمة جهلت القراءة والكتابة، فاذا لم يكن ذلك لأدفع عن القول بأن العرب أمة جهلت القراءة والكتابة، فاذا لم يكن ذلك فقد تهيأ لهم ان يكونوا ذوي معارف حضرية أفصحت عنها هذه اللغة القديمة.

ولقد أشار القرآن غير مرة الى اساطير الاولين وان كانت تلك الاشارات في معرض النبي ولكنها تدل على كتاباتهم التي سطروها فكانت مادة عبادتهم.

وكأن العربٌ الذين لن يستجيبوا لدعوة الرسول فيؤمنوا ويسلموا كانوا يطلبون من الرسول ان يأتي لهم بآيات ومعجزات تقنعهم وان ينزل عليهم من السماء كتاباً يقرؤ ونه، والى هذا تشير الآية:

«وقالوا لن نؤمن لك حتى تَفجُرَ لنا من الارض ينبوعاً .... أو يكون لك بيت من زخرف أو ترقى في السماء، ولن نؤمن لرُقيّك حتى تُنَزِّل علينا كتاباً نقرؤه. قل سبحان ربيّ هل كنت الا بشراً رسولاً»[14]

وهذه الآية الكريمة تدل على أنهم كانوا يقرؤ ونها ويكتبون. ثم الم يكن بينهم جماعات كثيرة من اهل الكتاب فكانت لهم كتب دينية يقرؤ ونها كالتوراة والانجيل. لقد وجد المسلمون بعد فتح خيبر مصاحف فيها التوراة فجمعوها ثم ردّوها على اليهود.[15]

وقد أثر عنهم ان جماعة فيهم كانوا يكتبون بالعبرانية ومن هؤلاء ورقة بن نوفل الذي[16] وكان يكتب الكتاب العبراني فيكتب بالعبرانية من الانجيل ماشاء ان يكتب ولعل هذه العبرانية التي

اشاروا اليها هي الآرامية او السريانية وذلك لشيوعها في حَقبة البعثة النبـويـة ومايسبقها من الزمان باكثر من قرنين . ومن يدري فقد يجوز ان يكون ورقة بن نوفل وفئة قليلة أخرى قد عرفوا العبرانية القديمة التي لم يبق منها الا الكتب في عهدهم .

وفي الشعـر الجـاهـلي اشارات كثيرة الى معرفتهم الكتب الدينية السماوية ولا ندري ان كانوا على علم بلغتها .

ومما ذلك قول خزر بن لوذان[١٧]

وكذاك لاخيرٌ ولا شرٌ على أحدٍ بدائمْ

قد خُطَّ ذلك في الزبو ر الأوَّلِيّات القدائمْ

وكقول امرىء القيس :

اتتْ حجَجٌ بَعدي عليها فأصبحتْ

كخطِّ زَبورٍ في مَصاحفِ رُهبانِ

وكقول السموءل يصف اليهود

وبقايا الأسباط اسباط يعقوب

دِراسِ التوراةِ والتابوتِ

وكقول النابغة يمدح الغساسنة النصارى ويذكر الانجيل

مجلّتهم ذات الاله ودينُهم

قويمٌ فما يرجون غير العواقب

ولقــد كانت لهم عهــود ومــواثيق وهي من غير شك مكتــوبـة والاشـارات اليهـافي مصـادر الادب والتـاريـخ وفي نصـوص الشعر القديم كثيرة .

قال الجاحظ : « وكانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة تعظيماً للأمر ، وتبعيداً للنسيان »[١٨]

ومن الاشـارات الى ذلـك قول الحـارث بن حلّزة اليشكـري في شأن بكر وتغلب : واذكروا حلف المجاز وما قُدِّم فيه العهود والكلاء حذر الجور والتصدي وهل ينقص مما في المهارق الاجواء

وترد المُهرَق والمهارق في معرض تشبيههم للدار البالية ورسومها بها كما جاء في بيت الأعشى المتقدم وبيت سلامة بن جندل وهو قوله :

ليس الرواسِم والجديدُ بلاهُما

فتُركْنَ مثلَ المُهرَق الأخلاقِ

وقد كتبوا على العُسب وهي جمع عسيب اي السعفة أو جريدة النخل بعد نزوع خوصها . كما مرّ بنا في شعر امرىء القيس .

وقـد كتبوا على مواد أخرى . قال زيد بن ثابت : فاتبعتُ أجمع القـرآن من الـرقـاع والاكتـاف والاقتاب» . جمع قتب (بفتحتين) او (بكسـر فسكـون) وهـو الاكـاف الصغير على قدر سنام البعير . كما كتبوا على العظام .

ولعل أهم مادة كتبوا عليها الحجارة ، قال زهير :

لمن الديار غشيتها بالفرْقد

كالوَحْي في حَجَر المسيل المُخلِدِ

ولا ندري ان كانوا قد عرفوا الورق وكيف يفهم قول حسان بن ثابت :

عرفتُ ديارَ زينبَ بالكثيب

كخطِّ الوحي في الوَرَق القشيب

وكيف نفهم القرطاس في قوله طرفة يصف ناقته :

وخدٌّ كقرطاس الشآمي ومِشْفَرٌ

كسِبْتِ اليَماني قِدُّه لم يُجَرَّدِ

ولقـد ورد ذكـر «الصحيفـة والصحف» ولانـدري ماحقيقة هذه المواد في الشعـر الجـاهلي ثم في آي القرآن العزيز . وليس «الكتاب» لكتب أقل وروداً من الصحف ، كما وردت في حديث ﴿ﷺ﴾

ويحسبنـا ان نأتي على نماذج من الكلمــة وقــد وردت في شعر الشعراء الجاهليين ، ومن ذلك قول تميم بن أبيّ بن عقيل :

منهنّ معروفُ آياتِ الكِتابِ وقد

تَعتادُ تكذب ليلىٰ ماتُمَنّينا

وقال عديّ بن زيد :

ناشدَتْنا بكتاب الله حُرمَتَنا

ولم تكن بكتاب الله ترتفعُ

وقال زهير :

يُؤخَّر فيُوضَع في كتابٍ فيُدَّخَر

ليوم الحسابِ او يُعجل فينقم

واذا كان ذكـر الكتـاب والكتب فقـد ذكـروا الزبور والزُبرُ وهي تعني الكتاب والكتاب وربما أريد الزبور بعينه وهو من الكتب المعهودة .

قال امرؤ القيس :

اتتْ حَجَجٌ بعدي عليها فأصبحت

كخط زَبُورٍ في مَصاحِف رهبانِ

وقـد مرَّ بنـا ذكر القلم ، واذا كان ذلك فلابد من المداد والدواة وسائر هذه المواد التي يستعملها الكاتب . قال لبيد :

متعوِّدٌ لَحِنٌ يُعيدُ بكفه

قَلَماً على عُسُب ذَبَلْنَ وبان

وكقول عبد الله عَنْمة :[٤٨]

فلم يبقَ الادمنةٌ ومنازل

كمارُدَّ في خط الدواة مدادُها

وكان لهم معرفة بالخطوط غير العربية وذلك لان فيهم من كان على دين النصرانية فهم لابد من ان يباشروا لغة سريانية كتابة وقراءة وصحفاً وكتباً . واذا كانت العربية لغة هؤلاء ففي الاقل ان يكون لهم مزاولة لرسوم دينية بالسريانية .

ثم ان بينهم طوائف يهودية تعرف العربية لساناً لها ولكنها تحتفظ بشيء من العبرانية في حاجات دينية. اقول بشيء من العبرانية وذلك لان هذه اللغة قد أتى عليها الزمان فلم يبق منها الارسوم منذ اكثر من قرنين قبل البعثة النبوية الشريفة. ولعل «العبرانية» التي وردت في بيت الشماخ هي السريانية المعروفة،

قال

كما خَطَّ عِبرانيةً بيَمينِهِ
بتَيْماءَ حَبْرٌ ثم عَرَّضَ أسطُرا

وبعد فهذه جملة معارف يفيدها الدارس المستقري للشعر الجاهلي. وهي مواد تدل على ان الجاهليين قد أدركوا من اجزاء الحضارة قدراً كبيراً لاتمحو شيئاً من بريقه بدوادجافية تتمثل في شعر ومادة لغوية غزيرة.

ثم اننا ندرك ان هذه العربية التي أتت على وصف هذه المعارف لهي لغة ملأت العصر وكشفت عن حاجاته وأنها كانت تملك من عناصر القوة ماجعلها لساناً معبراً عن لمحات من الفكر. وليست النماذج الخلقية والسلوكية التي نلمحها في شعر أمية بن أبي الصلت وزهير بن ابي سلمى وطرفة بن العبد وغيرهم الا دليلاً على ان اؤلئك الجاهليين ملكوا من التقدم العقلي شيئاً كبيراً ودرجوا في الرقي مدرجاً أصابت فيه العربية كل الاصابة فكانت اداة فن يتمثل في الاداء والوزن والمباني وأداة علم يتمثل في الخطرات الفكرية المتقدمة.

○ هوامش

(١) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ص ٢٣-١٣٣

(٢) M. Hamidulloh. some Anelirl. Lnecuiptions of Mediuah of The Early Yoers of Hyrah gelamiL CulturL VoL 13 no 4 octoler 1939 p. 427 sop

(٣) ج ٢ ص ١٩٦ - ١٩٧ (ط. الجزائر).

(٤) مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٥

(٥) النشر في القراءات العشر (ط. دمشق) ص ٣٢ - ٣٣

(٦) البيان والتبيين ٣/ ٢٨

(٧) الحيوان ١/ ٧١

(٨) الصاحبي ص ٨ - ١١

(٩) المحبر ص ٤٧٥، والاعلات النفسية ص ٢١٦ عن مصادر الشعر الجاهلي.

(١٠) الطبقات ٣/ ١ : ٢٥٨ وتاريخ الطبري (مصر) ٥/ ٤٢

(١١) فتوح البلدان (مصر) ص ٤٧٩

(١٢) معجم البلدان (نقيرة).

(١٣) الاغاني ٢/ ١٠١

(١٤) سورة الاسراء، آية، ٩٠ - ٩٣

(١٥) العزيزي، امتاع الاسماع ص ٣٢٣

(١٦) الاغاني (دار الكتب) ٣/ ١٢٠

(١٧) لسان العرب (حتم)، وانظر خزانة الادب ٣/ ١١ (عن مصادر الشعر الجاهلي).

(١٨) الحيوان ١/ ٦٩- ٧٠

(١٩) ابن هشام، السيرة ١/ ٣٧٥ - ٣٧٦

(٢٠) الدكتور محمد حميد الله، مجموعة الوثائق السياسية ص ١٦٠ عن مصادر الشعر الجاهلي،

(٢١) الفهرست ص ٧ - ٨

(٢٢) الاصمعيات (برلين ١٩٠٢) ص٦٣

(٢٣) ديوان الهذليين ١/ ٦٤

(٢٤) الديوان (ضمن خمسة دواوين) ص٥٠

(٢٥) الزمخشري، الفائق ٢/ ١٥٠

(٢٦) المفضليات (ليال): ص٢٥

(٢٧) شرح المعلقات: ص٢٦٨ - ٢٦٩ (ط المنيرية ١٣٥٢)

(٢٨) المفضليات ص ٧٤٣

العلاقة بين الصوت والمدلول

○ عبدالكريم مجاهد

اذا كان حقا لم يَعُد يشغل بال اللغويين البحث في نشأة اللغة، فذلك لأنه أمر قائم على افتراضات نظرية ليست عاجزة عن كشف النقاب عن أولية اللغة فحسب، وانما كانت محل خلاف قديم لم يحسم أمره، وترتب عليه خلاف آخر، نال قسطا وافرا من اهتمام اللغويين وهو العلاقة بين اللفظ والمدلول.

هذه العلاقة التي أصبحت حجر الزاوية في علم الدلالة Semantics المختص بدراسة المعنى، الذي أصبح بدوره محورا للدراسات اللغوية الحديثة. وكان شيئا طبيعيا بل ضروريا أن تستثير الصلة بين اللفظ والمعنى اهتمام اللغويين وأن يلفت أنظارهم هذه الصورة الصوتية التي بمجرد النطق بها تثير صورة ذهنية ترتبط كليا أو جزئيا بصورة خارجية.

وثارت تساؤلات عدة حول طبيعة هذه الصلة، أهي طبيعية؟ فتكون معها دلالة الألفاظ دلالتها من خلال جرس أصواتها، وينشأ ما يسمى بالمناسبة الطبيعية بين الأصوات والدلالات Sound Symbolism. وهذا اتجاه وجد كثيرا من اللغويين يؤيدونه ويحاولون اثباته بكل ما أتيح لهم من تصورات عقلية. أم أن هذه الصلة اصطلاحية مصطنعة يفرضها الانسان بمحض ارادته، باختياره اسما لكل مسمى تواضعا واتفاقا؟ فتكون الألفاظ رموزا لغوية اصطلاحية تنفى التلازم الدائم والطبيعي بين الصوت والمعنى أو بين اللفظ ودلالته. وهذا الاتجاه نظرا لقربه من الطبيعة اللغوية العملية التي تأبى الغموض قد تيسر له من الأنصار والمؤيدين ما كتب له الغلبة حتى أصبح من المتفق عليه في الدرس اللغوي الحديث أن العلاقة بين اللفظ والمعنى علاقة اعتباطية Arbitrary.

ولكن معرفة هذه النتيجة لايمنع من أن نتناول المسألة برمتها تاريخيا وأن نرصد، ما أمكننا، أبرز الآراء في كلا التيارين.

فاذا توغلنا في التاريخ قليلا سيصادفنا أفلاطون (ـ ٣٤٧ ق.م) باصراره على وجود العلاقة الحميمة بين الكلمة وما تدل عليه، فقد كان مأخوذا بسحر الكلمة مغتبطا بشفافيتها انطلاقا من اعتقاده أن اللغة ظاهرة طبيعية، وفي محاولته البحث عن أصل اللغة يناقش هذه العلاقة في محاورات كراطيلوس Kratylus حيث يقول يسبرسن Jespersen: ان فكرة المناسبة الطبيعية بين الصوت والمعنى وأن الكلمات تكتسب محتواها وقيمتها من خلال رمزية صوت معولة كانت لها دائما الافضلية في الاهتمام اللغوي، وأكثر الأمثلة شهرة على ذلك ما جاء في كراطيلوس أفلاطون Platos Kratylus[1] يشير بذلك الى ما عبر به أفلاطون عن رأيه بقوله على لسان كراطيلوس: ان اطلاق الأسماء طبيعي وليس اصطلاحيا، وأنه ليس جزءا من الصوت الانساني الذي اعتاد الناس على استعماله. والذي يعطى ذلك وجها من الحق والصواب هو أنها نفسها عند الهيليين Hellenes والبرابرة Barbrians[2].

ويبدو أن هذه الفكرة هي بذرة سفسطائية رمَوا بها الألفاظ ليكسبوها شيئا من التمويه والغموض والسحر يتيح لهم التصرف فيها والتلاعب بها لتلائم ما نادوْا به من نسبية الحقيقة، وذلك أن:

بروديكوس prodicus سوفسطائي القرن الخامس قبل الميلاد قد ذهبوا الى القول بالعلاقة الطبيعية بين الكلمة وما ترمز اليه[٣]. وقد تصدى لهم الفيلسوف اليوناني ديمقريطس في القرن الخامس قبل الميلاد ما يعبر عنه أفلاطون على لسان هرموجينس Hermogenes بقوله: أن أيّ اسم تطلقه، في رأيي، هو الصحيح. واذا غيّرته واطلقت اسما آخر سيظل الاسم الجديد صحيحا كالقديم. اذا فالطبيعة لاتطلق اسما على شيء، بل تتم هذه التسمية بالاتفاق والعادة من الذين يستعملونها[٤].

فديمقريطس يبرهن على أن دلالة الألفاظ ليست طبيعية ذاتية وانما هي مكتسبة بدليل اطلاقنا أسماء جديدة على المسميات فلا يتغير المضمون مع هذه الأسماء.

واذا كان أفلاطون يرى أن الصلة وثيقة بين الألفاظ ومعانيها أو بين الأصوات ودلالتها فان تلميذه أرسطو (- ٣٢٢ ق.م) قد أخذ على عاتقه نقض هذه النظرية وتحطيم مقولة المناسبة الطبيعية بين الاسم والمسمى بقوله: الاسم هو لفظة دالة بتواطؤ. فأما قولنا بتواطؤ فمن قبل أنه ليس من الأسماء اسم بالطبع الا اذا صار دليلا، فان الأصوات أيضا التي لاتُكتب بحدها فتبدل، مثل أصوات البهائم، الا أنه ليس شيء منها اسما[٥] وهكذا تكون اللغة ظاهرة اجتماعية وأن أصواتها تدل على معانيها بالاصطلاح والتواطؤ وليست دلالتها طبيعية.

أما سقراط[٦] فنستطيع أن نظفر بنظرة توفيقية نستخلصها من كلامه في محاورة كراتيلوس مفادها أن الخوض في مثل هذه المسألة فيه مشقة وأن هناك نوعا من الأسماء تدل وتشهد على أنها لم تتم اعتباطا، وأن لها أصلا من الطبيعة من الأسماء ما أطلق بالمواضعة والاصطلاح، وكثيرا ما يحدث تداول الألفاظ ألفة بينها وبين ذهن الانسان فهو يمسك العصا من وسطها فاطلاق الأسماء يحدث أحيانا بالاتفاق والاصطلاح وأحيانا أخرى تكتسب الألفاظ معانيها وترسخ في الأذهان عن طريق التكرار وكأن العلاقة بين اللفظ ومدلوله مكتسبة وليست طبيعية ولايصدق ذلك على جميع الألفاظ لأن بعض الأسماء لها أصل طبيعي.

وتظل القضية خاملة على ما يبدو لتحيا وتنشط في القرون الوسطى على يد علماء اللغة العرب وذلك أنه في القرن الثاني الهجري قد ورد عن الخليل ابن أحمد (- ١٧٥هـ) محاولة لاقامة جسر من العلاقة بين اللفظ ومدلوله، فقد جاء في تهذيب اللغة ما يُعزى الى الخليل من أنه قال: صر الجندب صريرا، وصر الباب يصر، وكل صوت شبه ذلك فهو صرير اذا امتد، فكان فيه تخفيف وترجيع في اعادة «ضوعف» كقولك صرصر الأخطب صرصرة[٧]. وجاء في الخصائص: قال الخليل كأنهم توهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر[٨] فكانت هذه اشارة واضحة من الخليل الى هذه الظاهرة اللغوية التي يحكى فيها صوت الكلمة معناها فصر صورة لفظية لصوت الجندب المستمر دون تقطع، وصرصر يحكى صوت البازي الذي نسمع فيه تقطيعا.

ونجد في الكتاب عبارة لسيبويه (- ١٨٠هـ) يربط فيها بين الصوت والمعنى أو بين اللفظ والمدلول حيث يقول: ومن المصادر التي جاءت على مثال واحد، حين تضاربت المعاني قولك: النزوان والنقزان والقفزان، وانما هذه الأشياء في زعزعة البدن واهتزازه في ارتفاع، ومثله العسلان والرتكان، ومثل هذا الغليان لأنه زعزعة وتحرك. ومثله الغثيان لأنه تجيش نفسه وتثور ومثله الخطران واللمعان لأن هذا اضطراب وتحرك ومثل هذا اللهبان والوهجان لأنه تحرك الحر وتثوره فانما هو بمنزلة الغليان[٩] اذا فالمصادر التي على وزن فعلان في رأي سيبويه تَنم أصواتها عن معناها أو تصوّر الحركات التي تصاحب الحدث، فيستشعر في الفقلان الاهتزاز والاضطراب والحركة، وينسحب هذا الحكم على كل مصدر جاء على هذا الوزن، فمهما كانت حروفه لابد أن نلحظ فيه هذا المعنى، والمبنى فيه دلالة على المعنى. فهذه صلة وثيقة وعلاقة واضحة بين الأوزان ومعانيها يعتقدها سيبويه.

كانت اشارة الخليل وسيبويه بمثابة الضوء الأخضر الذي فتح الباب على مصراعيه لمن جاء بعدهما، فهذا ابن دريد (- ٣٢١هـ) يضع كتابه «الأشتقاق» على أساس من هذه النظرية **كتعلله أسماء الاعلام والقبائل في الجزيرة العربية: فهذيل من الهذل وهو الاضطراب، وقضاعة من انقضع الرحل عن أهله اذا بعد عنهم، أو من قولهم تقنع بطنه اذا أوجعه[١٠] ويفسر ابن دريد تسمية العرب لأبنائهم تفسيرا يقوم على وثوق الصلة بين الأسماء ومدلولاتها، فعن السجستاني قال: قيل للعتبي: ما بال العرب سمت أبناءها بالأسماء المستشنعة، وسمت عبيدها بالأسماء المستحسنة؟ فقال: لأنها سمت أبناءها لاعدائها، وسمت عبيدها لأنفسها[١١] ويفسر ابن دريد كلام العتبي فيقول: واعلم ان للعرب مذاهب في تسمية أبنائها فمنها ما سموه تفاؤلا على أعدائهم نحو: غالب وظالم، ومقاتل وثابت. ومنها ما يسمى بالسباع ترهيبا لاعدائهم نحو أسد، وليث، وذئب... ومنها ما سمي بما غلظ من الأرض وخشن لمسه وموطئه مثل: حجر، صخر[١٢] فكأن هذه الأسماء تكسب أصحابها عندهم قوة وشدة ترهب عدوهم، أو كأنها توحى للاعداء من خلال لفظها بشدة بطش من يسمون بها فتشيع الرعب والرهبة في نفوس الأعداء. وما ذلك الا لرابطة يستشعرونها بقوة بين اللفظ**

ومدلوله .

ويسلك ابن فارس في معجمه مقاييس اللغة، نهجا يوجه فيه عنايته الى هذه الصلة وقد جاء في الصاحبى : القلم لايكون قلما الا وقد برى وأصلح والا فهو أنبوبة . وسمعت أبى يقول : قيل لاعرابي : ما القلم؟ فقال : لاأدري . فقيل له : توهمه ، فقال : هو عود قلم من جانبه كتقليم الا ظفور فسمى قلما[١٣] اذا فهو يستشعر الصلة بين اللفظ ومدلوله مستدلا بما استشعره الاعرابي ، فالتقليم الذي حصل للعود جعله يستحق أن يطلق عليه لفظ قلم .

وكان ابن جنى أكثر اللغويين المتحمسين لفكرة الصلة بين اللفظ والمدلول اذ بسط المسألة ، وأخذ على عاتقه تفتيقها وتفصيل دقائقها حيث عقد لها فصولا أربعة في كتابه الخصائص متلمسا هذه الصلة فيما يعرض له من ظواهر صوتية معتمدا على قوة التصريف أورثته دقة النظر في الأصوات ، وجرس الحروف طبع في ذهنه دلالات خاصة لطول مخالطته اياها وكثرة تعامله بها ومعها : والأبواب التي عقدها هي : تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني[١٤] ، والاشتقاق الأكبر[١٥] ، وتعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني[١٦] ، وأساس الألفاظ أشباه المعاني[١٧] .

أما الاشتقاق الأكبر وان كان يخيل الينا أن صلته بالظاهرة غير قوية ، فانه بفكرة التقاليب التي تدور حول معنى واحد بلطف الصنعة والتأويل يعطى مؤشرا ، ولو من بعيد ، على ولع ابن جنى بفكرة المناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله ، فالحروف أو الأصوات مهما كان ترتيبها تجتمع على معنى واحد ، وما ابتعد منها عن هذا المعنى يرد اليه بلطف التأويل ، فهو لاصراره وقوة تمسكه بالأمر على استعداد لأن يتكلف حتى يصل الى بغيته ، ولو سلمه ذلك الى التعسف في التأويل .

ولكن لماذا نتلمس له الصلة بين الاشتقاق الأكبر والمناسبة الطبيعية بين اللفظ ومدلوله وابن جنى نفسه يصرّح بأن التقديم والتأخير في تقليب الأصول نحو (ك ل م) و (ك م ل) و (م ك ل)[١٨] بوجه من الوجوه يقع تحت ما يسميه تعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني فهو يقول : ان معنى ق و ل اين وجدت وكيف وقعت من تقدم حروفها على بعض وتأخره عنه ، انما هو للخفوف والحركة . . . الأصل الأول وهو القول وذلك أن الفم واللسان يخفان له . و (ق و ل) منه القلو حمار الوحش وذلك لخفته وسرعته (و ق ل) منه الوقل للوعل وذلك لحركته ، و (و ل ق) قالوا ولف يلق اذا أسرع . و (ل و ق) ومنه لوق أي خدم واعملت اليد في تحريكه ، و (ل ق و) منه للعقاب لخفتها وسرعة طيرانها[١٩] .

وتعاقب الألفاظ لتعاقب المعاني الذي يقوم على تقارب الألفاظ نتيجة لتقارب المعاني ، أي أن المعاني المتقاربة يلزمها ألفاظ وأصوات متقاربة نحو : أزّوهزّ ، وعسف وأسف ، تقارب مخرجا الهمزة والهاء لأن الكلمتين وان كانت الهمزة أكثر قوة في تأدية المعنى فهو يقول : الهمزة أقوى من الهاء . . . والهمزة أقوى من العين[٢٠] لذلك كان الأز أعظم في النفوس من الهز لأنك قد تهز مالا بال له كالجذع وساق الشجرة . . . كما أن أسف النفس أغلظ من العسف[٣] ويقول في المحتسب : واعلم أن العرب تقارب بين الألفاظ والمعاني اذ كانت عليها أدلة وبها محيطة فمن ذلك ما نحن عليه وهو نحت ينحت وقد قالوا نحط ينحط اذا زفر في بكائه ، فكان ذلك الضغط الذي يصحب له وأخذ منه . ونحو من ذلك قولهم في تركيب : ع ص ر ، ع س ر ، ع ز ر فالعصر شدة تلحق المعصور ، والعَسَر شدة الخُلُق والتغرير للضرب ، وذلك شدة لا محالة ، فالشدة جامعة للأحرف الثلاثة . ومنه تركيب ج ب ر ، ج ب ل ، ج ب ن المعنى الجامع لها اجتماع الاجزاء وتراجعها من ذلك جبرت العظم أي وصلت ما تفرّق من أجزائه ، ومنه الجبل لاجتماع أجزائه ، ومنه جَبُن الانسان أي تراجع بعضه الى بعض واجتمع[١] . فكل كلمة اشتركت مع الأخريين بحرفين وتشابهت معهما في مخرج الثالث فأدى هذا التماثل الصوتي الى تماثل في المعنى . ولايكتفي بتقارب اللفظين في مخرج واحد في كليهما وانما يضرب الأمثلة لتقارب اللفظين في أكثر من واحد حيث يقول : وقد تقع المضارعة في الأصل الواحد بالحرفين نحو قولهم : السحيل والصهيل وذاك من (س ح ل) وهذا من (ص هـ ل) والصاد أخت السين كما أن الهاء اخت الحاء[٢] . ويقول في المحتسب : أصل ج د ل في الكلام القوة . منه قولهم غلام جادل : اذا ترعرع وقوى . . ونحو منه لفظا قولهم : ظبى شادن : أي قد قوى واشتد ، والشين أخت الجيم والنون أخت اللام[٣] ويقول أيضا : وتجاوزوا ذلك الى أن ضارعوا بالأصول الثلاثة الفاء والعين واللام فقالوا عصر الشيء ، وقالوا ازاله اذا حبسه والعصر ضرب من الحبس وذاك من (ع ص ر) وهذا من أزل) ، والعين أخت الهمزة والصاد أخت الزاي والراء اخت اللام[٢] يقصد في الخارج . ونحو منه قولهم : عطوت الشيء اذا تناولته ، وقالوا أتيت عليه : اذا ملكته واشتملت عليه والعين أخت الهمزة ، والطاء أخت التاء ، والواو أخت الياء . وهذا باب من اللغة لعله لو تقريت لأتى على أكثرها[٣] ،

وهكذا يمضي في ضرب الأمثلة ليبرهن بالشواهد والأدلة على صدق نظريته التي ترى أن تقارب مخارج الحروف أو تقارب الأصوات في الألفاظ انما هو سبب لتقارب المعاني التي تؤديها هذه الأصوات .

وفي الباب التالي وهو الذي سماه أ ساس الألفاظ أشباه المعاني

يعقـد صله تقـابـل تلك التي عقـدهـا في تعـاقب الألفـاظ لتعـاقب المعاني في المظهـر لأنها في جوهـرهـا تؤدي الى النتيجـة نفسهـا التي قصـدهـا منهـا وهي العـلاقة التي تصوّرها بين اللفظ ومدلوله ، ففي تعـاقب الألفـاظ لتعـاقب المعاني يجعل الأساس أو السبب الأول في تقـارب الألفـاظ هو أن تقارب الحروف في معانيها قد جعلها تتقارب في مخارجها ، ولكن في امساس الألفاظ اشباه المعاني يكون السبب في تقـارب جرس الحـروف ، وليـدلـل على صدق مقـولتـه راح بعقـد صلات شتى كالصلة بين الـوزن الصـرفي ومـا يوحى به من معنى كالمصـادر التي جاءت على وزن الفعـلان فهي كما جاء عند سيبويه تأتي للاضطـراب والحـركة نحو النقزان والغليان والغثيان[1] . وهي عند ابن جنى تدل كذلك على الحركة والخفة والاسراع فقد جاء في المحتسب : أكثـر ما جاء فعـلان في الأوصـاف والمصـادر مثـل يوم صَخَـدان ولَهيـان لشـدة الحر ، وأما المصادر فنحو الوهجان والنزوان والغليـان والغثيـان والقفزان ، والمعنى في الوصف والمصدر جميعا من هذا المثال الحركة والخفة والاسراع[2] .

ويعلق على ذلـك في الخصـائص قائـلا : فقابلوا بتوالي حركات المثـال توالي حركـات الأفعـال ووجـدت أنـا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حذياه (يقصد الخليل وسيبويه) وذلك أنك تجد المصـادر الـربـاعيـة المضعفـة تأتي للتكـريـر نحـو الزعزعة والقلقلة والصلصلة والقعقعة والجرجرة ، ووجدت أيضا (الفعلى) في المصادر والصفـات انـها تأتي للسـرعـة نحـو البشكى والجمزي والـولقى . فجعلوا المثـال المكـرر للمعنى المكـرر والمثـال الـذي توالت حركـاته للأفعـال التي توالت الحـركـات فيهـا[1] يـربـط سيبـويـه بين وزن الفعـلان . ومعنى الحـركـة والاضطـراب فيوافقه ابن جنى ويضرب الأمثلة لذلـك من الأوصـاف والمصـادر ، ولم يكتف بذلـك قام ابن جنى بالنسـج على منـوالـه والقيـاس على كلامـه ، فأبنيـة الفعللة للتكرير اي أن تكرير الأصوات يصور تكرير المعنى والحدث أي أن تكـريـر الـزاي والغـين ، والقـاف والـلام والصـاد والـلام ، والقاف والعين ، والقاف والراء في الأمثلة التي ساقها له دلالة معنوية ، أي لم يكن تكـريـرها جزافا فهي أصوات يوحى تكريرها باستمرار الحدث وتكـريـره اكثـر من مرة . كذلـك توالى الحـركـات على الحروف في مصدر الفعلى انما يدل على توالى العمل نفسه دون ابطاء أو تراخ .

كذلك وزن استفعل[1] في أكثر أحواله للطلب لأن الحروف رُتِّبت حسب المعنى : فوهب وسقى وطعم كل فعـل منهـا يدل على معنـاه من غير طلب ولكن زيادة الألف والسين والثاء عليها أكسبتها معنى الطلب فصـارت استـوهب واستسقى واستطعم بمعنى طلب الهبـة والسقـايـة والطعـام فهـو يقـول : جعلوا استفعـل في أكثـر الأمـر للطلب . . . رتبت في هذا البـاب الحـروف على ترتيب الأفعال[1] . وهكـذا اقـتر ن هذا البناء بهذا المعنى ، أوبالأحرى أصبحت الألف والسـين والثـاء مرتبطـة في هذه الصيغـة بمعنى الطلب ففي أغلب أحوالها أصبح لهذه الأصوات مثل هذه الدلالة .

ثم يعقـد صلة بين عين الكلمـة المضعف وبـين المعنى القـوي فتكرار الطاء في قطع ، والسين في كسر ، انما زادوا في الصوت لزيادة المعنى[2] وليدلوا باللفـظ على تكثـير الفعـل نفسـه وتقويته والمبالغة في حصوله . فلما تكـررت عين الكلمـة وهي المحصنة من الجانبين بالفاء واللام ، أي أنها قويـة حتى لوبقيت مفـردة غير مكـررة ، فما كرروهـا الا ليدلوا بذلـك على قوة المعنى ، بمعنى أنهم زادوا في قوة اللفـظ بتضعيفـه ليـزداد المعنى قوة فهـو يقـول : ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثـال دليـلا على تكرير الفعل فقالوا : كسر وقطع ، وفتّح ، وغلّق ، وذلـك أنهم لما جعلوا الألفـاظ دليلة المعاني ، فأقوى اللفظ ينبغي أن يقـابـل به قوة الفعـل . . والعـين أقـوى من الفاء واللام وذلك لأنها واسطـة لهما ومكنـونـة بهما فصارا كأنهما سياج لها ومبذولان للعوارض دونهـا . . . فهـذا أيضاً من مساوقة الصيغة للمعاني[1] ولاتخفى علينا أن تعليـلاتـه منطقيـة خاضعـة للتصـور العقلي قد لاتخطر على بال المتكلم حين ينطق باللغة .

وذهب ابن جنى أكثـر من ذلـك فعقد صلة بين أصوات الألفاظ وبـين ما تدل عليـه من احـداث بمحـاولته الربط بين دلالة الكلمة وجرس أحد أصواتها أو حروفها مسجلا بذلك سبقا على الفيلسوف الهولنديH. G. pos الذي يقول : ان الانتقال من الفونيم الذي يدل على نفسه بنفسه الى الكلمة التي تدل على شيء آخر ليس انتقالا كبـيرا اذا وضـع الانسان في ذهنه منذ البداية أن الكلمات تتألف من فونيـات ، خاصـة أن المعاني التي تنشأ من ضم الكلمات في تركيبات تامة (يقصد جملا) تختلف تماما عن معاني الكلمات في حال انفرادها[2] يقصد بوز أن يقيم علاقة بين أجراس الفونيمات ودلالات الألفاظ التي تتضمنها تلك الفونيمات . فهو يربط ما يوحى به الفونيم بمعنى الكلمـة الـذي هو جزء منهـا ، كتلك العـلاقـة القـائمـة بين الكلمـة والـتركيب . ورغم أن هذا الـرأي مردود من قبـل اللغويين ومنهم أولمـان الـذي يرى في الفـونيـات أنها علامـات صوتيـة تميز الكلمات وليس لها دلالة خاصة بها . . . وليس لها نصيب في التقسيم الـدلالي[1] فـانـه من واجبنـا أن ننبـه الى أن ابن جني قد سبق بوز الهـولنـدي في ادراك القيمـة التعبـيريـة للفونيم ، وقدرته على صبغ معنى الكلمة بما يوحي به . ولسنـا نزعم أن ابن جني قد قال ذلـك بصـريـح العبارة ولكن ما ساقه من أمثلة تدل بوضوح على مضمون

ما تكلم به بوز من أن: الخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء . . . والقضم للصلب اليابس فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث، ومن ذلك قولهم النضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف. والخاء لغلظها لما هو أقوى منه[٢] وجاء في المحتسب: النضج بالحاء غير المعجمة للماء السخيف يخف أثره، وقالوا: النضخ بالخاء لما يقوى أثره قبيل الثوب ونحوه بللا ظاهرا، وذلك لأن الخاء أوفى صوتا من الحاء ألاترى الى غلظ الخاء ورقة الحاء[٣].

ففونيم الخاء، والحاء، والقاف كل واحد منها بما يحس فيه من صفات صوتية من غلظ أو رخاوة أو رقة أو صلابة بوجه معنى الكلمة كلها، فالخاء توجه الخضم لأكل الرطب والقاف توجه القضم لأكل اليابس لأن الضاد والميم مرافقان لكل منهما. فالتأثير ليس لهما وانما للخاء والقاف. ومن الأمثلة التي تعزز نظريته هذه أيضا قوله: القبض بالضاد معجمة باليد كليا وبالصاد غير معجمة بأطراف الأصابع . . . وذلك أن الضاد لتفشيها واستطالة مخرجها جعلت عبارة عن الأكثر، والصاد لصفائها وانحصار مخرجها وضيق محلها جعلت عبارة عن الأقل،[١]. وهكذا كأن الكلمة واحدة واستعملنا الضاد مع القاف والباء من أجل توجيه المعنى وجعل عملية القبض باليد كلها وليس بأطرافها. واستعملنا الصاد مع القاف والباء عينهما إنما من أجل تخصيص القبض بأطراف الأصابع فاستبدلنا الضاد بالصاد. ومن ذلك أيضا قوله: القد طولا والقط عرضا وذلك أن الطاء أخفى للصوت وأسرع قطعا له من الدال فجعلوا الطاء للمناجزة لقطع العرض لقربه وسرعته، والدال المماطلة، لما طار من الأثر وهو قطعه طولا[٢]، ومن ذلك القسْم والقصْم، فالقصْمُ أقوى فعلا من القسْم لأن القصم يكون معه الدق، وقد يقسم بين الشيئين فلا ينكأ أحدهما فلذلك خصت بالأقوى الصاد، وبالأضعف السين[٣].

ولم يقتصر الأمر عند ابن جنى على فونيم الحرف وانما جعله أيضا في فونيم الحركات قال أبو الفتح: الذِّل في الدابة: ضد الصعوبة، والذُّل للانسان وهو ضد العز، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضمة للانسان والكسرة للدابة، لأن ما يلحق الانسان أكبر قدرا مما يلحق الدابة، واختاروا الضمة لقوتها للانسان والكسرة لضعفها للدابة[٤] وهكذا يجعل من الضمة والكسرة فونيمين يوجه كل منهما المعنى ويخصصه فالكسرة لضعفها تخصص الذِّل اذا كانت على الذال للدابة، واذا كانت الضمة على الذال فتخصص كلمة الذل للانسان وذلك لقوتها. وكذلك نجد عنده وخصوا غلا في القول بالغلو لأن لفظ فعول أقوى من لفظ فعال للواوين والضمتين وضعف الألف والفتحتين وذلك أن الغلو في القول أعلى واعنى عندهم من غلاء السعر[١] وهكذا وجهت الواو والضمة لقوتهما المعنى نحو الغلو في القول لأنه أمر معنوي بعكس الألف والفتحة الضعيفتين فيوجدان في الغلاء الموجه للسعر، مما سنجد له مثيلا عند يسبرسن في كلامه عن ضعف حرف العلة. فيعبر عما هو ضعيف وصغير.

ويتمادى ابن جني ويتوغل أكثر فأكثر في عقد الصلات بين جرس الحروف وترتيب الأحداث بناء على ترتيب أصواتها في الكلمة فهو يقول: نعم، ومن وراء هذا ما الطف فيه أظهر والحكمة أعلى وأصنع وذلك أنهم قد يضيفون الى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها وترتيبها وتقديم ما يضاهي أول الحدث وتأخير ما يضاهي آخره وتوسيط ما يضاهي أوسطه سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب[٢] اذا تبنى أحداث المعنى على ترتيب أصوات الحروف، فكل معنى يتقابل مع صوت، وتتابع أحداث الفعل تبعا لتوالى الأصوات نحو: بحث: فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض[٣] وهذه أول مرحلة من مراحل البحث عن شيء قوبلت بالباء التي تحكى هذا الفعل بصوتها أو بجرسها. والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما اذا غارت في الأرض[٣] وهذه المرحلة الثانية من مراحل البحث والتي تقابلها الحاء التي تصور بجرسها حركة اليد أثناء غوصها في التراب. وأما المرحلة الثالثة وهي تحريك التراب وتفريقه هنا وهناك لابعاده فتعبر عنها الثاء في قوله: والثاء للنفث والبث للتراب، وهذا أمر تراه محسوسا محصلا فأي شبهة تبقى بعده، أم أي شك يعرض على مثله[١] وهكذا في تصوره للأمر وثقته في تعليله تجعله يستبعد كل شك، وينفى أي شبهة عنه بحيث اذا لم يتيسر لامرىء أن يقيس على منواله وأن ينهج نهجه ولم يدرك ما أدركه فأحد أمرين اما أن تكون لم تنعم النظر فيه، فيقعد بك فكرك عنه أولان لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا كما قال سيبويه أولان الأول وصل اليه علم لم يصل الى الآخر[١].

ويبدو ان هذا الاتجاه العقلي الذي يسود فكر المعتزلة وكان له تأثيره الكبير على تفسير الظواهر اللغوية، ليس على لغويي المعتزلة فحسب وانما على أصولييهم أيضاً، فقد سبق أحدهم ابن جنى في هذا التصوّر العقلي ألا وهو عبّاد بن سليمان الصيمري[٢]

على مايرويه السيوطي: «نقل أصول الفقه عن عباد بن سليمان الصيمري من المعتزلة أنه ذهب الى أن بين اللفظ ومدلوله مناسبة طبيعية»[٣] وحجة عباد منطقية عقلية صرفة أذ يحتج لرأيه بقوله:

«لولا الدلالة الذاتية لكان وضع لفظ من الألفاظ بأزاء معنى من المعاني ترجيحاً بلا مرجح» [٤] .

فكأن الواضح بوضعه الألفاظ ازاء المعاني لم يضعها اعتباطاً وانما أخذ يختار لكل لفظ معناه الذي يوحي به أصواته فترجح كفة هذا المعنى بازاء هذا اللفظ وهكذا.

وجمهور الأصوليين ضد مقالة الصيمري ويدللون على فساد رأيه بقولهم:

«ان اللفظ لو دل بالذات لفهم كل واحد منهم كل اللغات، لعدم اختلاف الدلالات الذاتية، وان كان الواضع هو الله فتخصيصه الألفاظ بالمعاني كتخصيص العالم بالاتحاد في وقت من سائر الأوقات، وان كان هو الناس فلعله لتعين الخطران بالبال» [١] .

هذا ما أورده من رده ورد الاصوليين على هذا المعتزلي. ويتابع السيوطي التعليق على هذا الأمر في موضع آخر قائلاً: «وأما أهل اللغة والعربية فقد كانوا يطبقون على ثبوت المناسبة بين الألفاظ والمعاني، لكن الفرق بين مذهبهم ومذهب ابن عباد أنَّ عباداً يراها ذاتية موجبة بخلافهم» [٢] يعني أن اللغويين يرونها مكتسبة أي ان الحروف أو الأصوات لم تختص في أصول وضعها لتدل على معنى معين يرتبط بها ولا يفارقها، ولكنها اكتسبت الايحاء بمعانيها ولكن ادامة استعمالها في هذه المعاني وكثرة تداولها وسماعها فيها خلق في روع اللغويين المناسبة بين ألفاظ معيّنة ومعانٍ معينة، ولا يفوتنا أن نسجل ايضاً أنه كان بين اللغويين من يخلط أيضاً بين المناسبة الذاتية والدلالة المكتسبة وخاصة في المشتقات. يقول د. صبحي الصالح: «وقد تكون مباحثهم (أي اللغويين) في أنواع الاشتقاق وما اكتنفها من الغلو. . . صورة من خلطهم أيضاً بين الدلالة الذاتية والدلالة المكتسبة، فكثير من قضايا الاشتقاق ردوه بلطف الى مايشبه القول بالمناسبة، الطبيعية بين اللفظ ومدلوله، كأنما ودوا لو يتجاهلون أن الاشتقاق وضع لأنه أخذ صيغة من أخرى فهو أجدر أن يكون ذا دلالة مكتسبة لا ذاتية، متطورة لا أصلية منذ أن أكتسبت بالوضع معنى جديداً متفرعاً عن الأصل القديم» [١] .

ومن الأصوليين من لاينكر أن تتحقق المناسبة بين اللفظ ومعناه كالرازي (ـ ٦٠٦هـ) ولكنها ليست ذاتية شاملة وعامة في اللغة فهو يقول: «دلالة الألفاظ على مدلولاتها ليست ذاتية حقيقية خلافاً لعباد. . . وقد يتفق في بعض الألفاظ كونه مناسباً لمعناه مثل تسميتهم القطا بهذا الأسم لأن اللفظ يشبه صوته» [٢] .

وفي كتاب «بدائع الفوائد» يقرر ابن قيم الجوزية (ـ٧٥١هـ) بصورة جلية وواضحة تحقيق المناسبة بين اللفظ والمعنى بقوله: «والمناسبة الحقيقية معتبرة بينَ اللفظ والمعنى طولا وقصراً، وخفة وثقلاً، وكثرة وقلة، وحركة وسكوناً، وشدة وليناً، فأن كان المعنى مفرداً أفرداً لفظه، وان كان مركباً ركبوا اللفظ وان كان طويلاً طولوهُ كالقصنط للطويل والشنق للطويل فانظر الى طول هذا اللفظ لطول معناه وانظر الى لفظ بحتر وما فيه من الضم والاجتماع لما كان مسماه القصير المجتمع الخلق، وكذلك الحديد والحجر والشدة والقوة ونحوها تجد في الفاظها ما يناسب مسمياتها. وكذلك لفظ الدوران والنزوان والغليان وبابه، في لفظها من تتابع الحركة مايدل على تتابع حركة مسماها. وكذلك الدجال والجراح والضراب والأفاك في تكرر الحرف المضاعف منها مايدل على تكرار المعنى، وكذلك الغضبان والحيران والظمآن وبابه صيغ على هذا البناء الذي يتسع النطق به ويمتلىء الفم بلفظه لامتلاء حامله من هذه المعاني ولا يتسع المقام لبسط هذا. . . فانه ينشأ من جوهر الحرف تارة، وتارة من صفته ومن اقترابه بما يناسبه، ومن تكرره ومن حركته وسكونه ومن تقديمه وتأخيره» [١] . ولا يخلو كلامه من مبالغة حين يعقد صلة بين طول لفظ النطق بها حتى تناسب معانيها. وكان في ربطه بين الصيغ والابنية ومعانيها ناقلاً ومتابعاً لسيبويه وابن جنى دون اشارة منه ويجعل الحرف بصفاته الصوتية ومايطرأ عليه من حركات وسكنات وتكرار وتقديم وتأخير أساس هذه المناسبة بين اللفظ ومعناه، وهو لاشك مسبوق الى عقد هذه الصلات بين الحرف وصلته بالمعنى وخاصة من ابن جنى.

ولا نترك القرون الوسطى حتى نعرج على أوربا المسيحية حيث نجد من يصرح بالمناسبة الطبيعية بين الاسماء والمسميات، وهو المعروف في المراجع العربية بتوما أو توماس الاكويني Saint Thomas Aquinas (١٢٢٥ ـ ١٢٧٤م) ويتمثل ذلك في مقولته التي يزعمُ فيها: «أن الاسماء يجب أن تتفق وطبيعية الأشياء [١] Momina debent naturis reris Congruere».

وتخبو مناقشة هذه العلاقة فترة زمنية طويلة، وكأنها قد أصبحت من المسلمات لتظهر في القرن التاسع عشر الميلادي على يدي اللغوي همبلت Humboldt (ـ ١٨٣٥م) الذي يصرح بتأييده للعلاقة الطبيعية بين الألفاظ ومعانيها، وبذلك ينفض الغبار عنها، ويضعها تحت الأنظار للمناقشة مرة أخرى حيث يقول:

«ان اللغة تدل على الأشياء بالأصوات التي تارة بنفسها، وتارة أخرى بالمقارنة مع غيرها تترك انطباعاً في الاذن مماثلاً للتأثير الذي تتركه الأشياء على العقل» [١] ولكن همبلت نفسه يبدي تحفظاً في قوله: «ان هذه الرمزية أو المناسبة الطبيعية تظهر في الألفاظ ولكنها في وقت ما تبدو غامضة» [١] .

وتصريح همبلت بأن هذه العلاقة على مر الأيام قد تختفي

وبالتالي قد يأتي عليها يوم تبدو فيه غامضة سهّل مهمة معارضي هذه العلاقة فيتصدى مدفيج Madvig (ـ ١٨٤٢م) لها ويبرهن على فسادها: «بأن أورد مئات من كلمات الفصيلة الهندية الاوربية تناظر في معناها تلك الكلمات التي استدل بها همبلت وتخالفها في الأصوات»[٢] قال مادفيج: «اننا لو قارنا أربع كلمات مما استشهد به همبلت سيبدو لنا خطؤه الفادح»[٣]. كذلك نيروب Nyrop «في معالجته لهذه المسألة يكرر اعتراض مدفيج بأن الاسم نفسه يمكن أن يدل على موضوعات متنوعة، والموضوع نفسه يمكن أن يشار اليه بأسماء مختلفة وان دلالة الكلمات دائمة التغير»[٤] ويدافع عنه يسبرسن قائلاً: «مع أنه من بين الكلمات التي أوردها همبلت ماهو مشكوك فيه فان ذلك لا يؤثر على الحقيقة العامة التي يناضل من أجلها وهي أن شيئاً مثل المناسبة الطبيعية (الرمزية الصوتية) في بعض الكلمات»[٤]. ثم يتابع يسبرسن مؤكداً الفكرة نفسها قائلاً: «يكاد يستحيل علينا أن نثبت المناسبة الطبيعية بين الدلالة والصوت في كل الكلمات، وفي كل اللغات في كل الأوقات، ولكن بعض الأصوات أيضاً في بعض الحالات يكون رمزاً لمعناها وان لم يكن في كل الكلمات»[٤].

وبعد همبلت ومادفيج يتصدى للمسألة اللغوي الأمريكي ويتني Whitney (١٨٢٧ ـ ١٨٩٤م) حيث يرفض أن تكون العلاقة بين الصوت والمدلول طبيعية بل هي اعتباطية ويقول: «ان الدالة Sign ترتبط بالمفهوم الذي تدل عليه بالاصطلاح Conventional، والارتباط بينهما ذهني فقط. ولو كان الارتباط طبيعياً natural أو لازماً Necessary لوجب أن يتبع كل تغير في المفهوم تغير في الدليل»[١]

وفي اوائل القرن العشرين ترجح كفة معارضي الربط الطبيعي بين اللفظ ودلالته وذلك على يد اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير (١٨٥٧ ـ ١٩١٣) في محاضراته التي نشرها تلاميذه سنة ١٩١٦ في كتاب يحمل عنوان Course in General Lingui» الذي يرى فيه أن: «العلاقة بي الدال والمدلول اعتباطية Arbitrary، وببساطة استطيع أن أقول ان العلاقة اللغوية Sign (Signifie) جزافية ولا علاقة لها بذاتها وما يمكن أن تدل عليه إلاّ بالاتفاق والاصطلاح Convention»[٢]. ومع تصريحه الذي لا مواربة فيه لم ينكر بل يعترف «أن هذه الاعتباطية يعترضها ما يمتنع عن المطاوعة»[٢]:

الاعتراض الأول: ان الكلمات المحاكية للأصوات Onomatopeia يمكن استخدامها في البرهنة على أن الدال (اللفظ) ليس دائماً اعتباطياً (اي يمكن أن توحي أصواتها بمعانيها). ولكنه يحاول أن يحد من شأنها فيقول: انها لا تمثل عنصراً في النظام اللغوي الصوتي الى جانب أن عددها أقل بكثير مما هو متوقع. وليبرهن على ذلك يضرب مثلاً بالكلمتين الفرنسيتين: Fouet «سوط وGlas «ناقوس» يمكن أن تقرعا آذاناً معينة بأصوات موحية، ولنتبين أن هذه الخاصية ليست لها منذ وضعها علينا أن نفحص أصولها اللاتينية فكلمة Fouet مشتقة من Fagus «شجر الزان» و Glas مشتقة من Classicum «صوت البرق»، فالقيمة التي تعزى لها الآن ناتجة عن تطور صوتي عرضي عبر الزمن».

ثم يتابع قائلاً: «وبالنسبة للكلمة الاونوماتوبية التي لاشك فيها:

«Glug-glug» و «Tick-tach» الخ هذه ليست محدودة في عددها فقط ولكنها أيضاً مختارة اعتباطاً لأنها متقاربة، وليس أكثر أو أقل من تقليد مقنع لأصوات معينة. بالاضافة الى أنها متقاربة في اللغة امتداداً لهذا التطور الصوتي، والصرفي».

الاعتراض الثاني: الأصوات الانفعالية Exclamations يقول عنها: «لها ارتباط شديد بالارنوماتوبيا ولكنها أشد صلابة بحيث تقترب من تفنيد نظرتنا القائمة على جزافية العلاقة بين الدال والمدلول، ومع ذلك تغوي ان ينظر اليها على أنها تعبيرات حقيقية بفعل قوى الطبيعة، ومع ذلك يمكننا أن نثبت على انه ليس هناك علاقة ثابتة بين الدال والمدلول وذلك بأن نقارن هذه الصيحات في لغتين نتبين التفاوت في هذه التعبيرات من لغة لأخرى فمثلاً الكلمة الانجليزية السماوية للكلمة الفرنسية Aie هي Ouch.

ونحن نعرف أكثر من هذا بأن كثيراً من الأصوات الانفعالية كانت في وقت ما كلمات بمعان خاصة.

وخلاصة الأمر أنه يثبت وجودها ثم يسحب البساط من تحتها فلا تقوى على الوقوف فتتهاوى فيكون لا اعتبار لها، وبعد دي سوسير «أصبح علم اللغة المعاصر يأخذ بأن العلاقة بين الأسماء والمسميات ومسمياتها علاقة اصطلاحية أو اختيارية ولاشك في أن ذلك تفسير عقلي تحاول به المناهج الحديثة اسقاط منجزاتها على ما فات من نظرنا»[١].

ولكن من اللغويين من سلّم تسليماً كاملاً بآراء دي سوسير وأخذ يحتج على صدق هذه النظرية على طريقته الخاصة وهم ليسوا قلة مثل سابسير Sapir (١٨٨٤ ـ ١٩٣٩) الذي يقول: «ان الكلمات التي تبدو تقليداً للطبيعية مثل: To Caw (صوت الغراب)، To mew (يموء، صوت القط)، Whip poorwill (طائر له صيحة مثل اسمه)[٢] ليست بأي معنى من المعاني اصواتا طبيعية ينتجها الانسان

بصورة غريزية أو تلقائية، انها من خلق العقل الانساني ومن تخيله، كأي شيء آخر في اللغة»[٣].

ومنهم أيضا «هياكاوا» Hayakawa الذي ينافح بشدة ضد الدلالة الصوتية الطبيعية بقوله: ليس هناك ارتباط ضروري ولازم بين الرمز وما يرمز اليه، تماما كالرجال الذين يلبسون زي البحارة دون أن يقتربوا من بحْت طول حياتهم. ويمكنني أن أقول I'm hungery «أنا جائع» دون أن أكون جائعا... كذلك يمكن الرمز الى أنني جائع بكثير من الاصوات المختلفة حسب اللغة التي نستعملها، نحو: J'ai faim بالفرنسية، وبالالمانية يمكنني أن أقول: Es hungert mich ويمكنني ان اعتبر بلغات أخرى، وسيبدو لنا واضحا ولأول وهلة أنها، في الواقع، لا يكون أي منها دليلا على الجوع»[٤].

وروبرت هول R. Hall وادجار ستر تفت E. Sturtevant كلاهما يردد مقولة واحدة في الدفاع عن هذه النظرية ويستعملان الامثلة نفسها. وان كان الكلام عند الاول اوضح وسنورده لأن فيه غناء حيث يقول: «ان معنى كل صيغة لغوية اعتباطى تماما، وليس هناك ارتباط ضمني ولا أية علاقة تلازمية بين أي صوت لغوي وما يدل عليه ولنأخذ مثلا على ذلك «الكلب» الذي يشار اليه بالانجليزية بكلمة Dog وبالفرنسية Chein وبالالمانية Hund وبالهنغارية Kutya وفي الروسية Cobaka وتلفظ Sabaka وفي الارمنية Sun. (ويزيد عليه ستر فنت في كتابه «مقدمة في علم اللغة» بأنه يطلق على الكلب في اللاتينية Canis وفي اليونانية Gyon وهكذا) وانطلاقا من نظرة منطقية بحتة لا يوجد أية علاقة بين هذه الاصوات وبين الكلب الاليف الذي تدل عليه، والامر لا يعدو كونه اتفاقا جماعيا. ان معنى الكلمة يقرر عن طريق عرف المتكلمين باللغة، وان استعمالنا للكلمات في معانيها ليس أكثر من عادة نتلقاها عمن سبقنا»[١]. وفي موضع آخر من الصفحة نفسها يضرب مثلا آخر عكس الحالة السابقة اي انه يأتي بكلمة واحدة ولكنها تستعمل في لغات مختلفة بمعان مختلفة حيث يقول متابعا: «ومن ناحية أخرى ان اللغات المختلفة تستعمل نفس الاصوات بدلالات مختلفة تماما عن بعضها بعضا فالكلمة الانجليزية Do فعل بمعنى يعمل وفي الفرنسية Doux ينطبق كالانجليزية Do تقريبا ولكنه صفة بمعنى «الحلو» وفي الالمانية Du ضمير يعني «أنت».

ويسبرسن jespersen ومن اللغويين الذين اسلفنا أنهم يرون استحالة اثبات المناسبة الطبيعية بين الصوت والدلالة في كل الكلمات وفي كل اللغات في جميع الاوقات، ولكنه لا ينكر هذه العلاقة البتة حيث يراها متمثلة في بعض الاصوات التي ترمز لمعناها. والنواحي التي يلحظ فيها[١] الصلة بين الصوت والمدلول هي:

(١) التقليد المباشر للأصوات التي تعد بمثابة المحاكاة لاصوات الطبيعة كالتي تصدرها الأدوات المعدنية مثل Clink «خشخشة» أو Clang «طنين» وClank «قعقعة وصوت المياه Splash «الرش والطرطشة» وSizzle (صفير أو ازيز» و Bubble «خرير المياه»، وأصوات الحيوانات مثل Roar «زئير الأسد» و Bleat ثغاء الغنم، وكذلك الأصوات الانسانية Sneeze «العطش» وSnore «الشخير و Snigger «نتنخ الضحك» و Whisper «صفير» و Smack «تلمظ أو تمطق». و Grunble «تأفف وتضجر». وغير ذلك مما يمكن أن نسميه الاصداء Echiosms، أو انوماتوبيا Onomatopoeia.

(٢) ان الصوت الطبيعي يمكن أن يطلق على مصدر الصوت نفسه او على الذي يصدر منه هذا الصوت مثل تسمية الفرنسيين للانجليزي: A God - damn «لعنة الله» لأن هذا التعبير دائر على ألسنة الانجليز فأطلقه الفرنسيون عليهم. وخلال حروب نابليون كان يسمى الفرنسي في اسبانيا Didones والاستراليون يسمون الفرنسيين شعب الـ Wi - Wi. واليابانيون يُسمون شعب H - to ويسمى طائر الكوكو Cuckoo بالصوت الذي يصدر عنه، فأطلق عليه.

(٣) من الطبيعي أن يعبر بالكلمة عن الصوت الذي يصدر عن بعض الحركات لاغير نحو:
Bang the door «اطرق الباب بعنف» أو Tap the door أو Rap «اقرع بخفة». كذلك هناك صلة طبيعية بين الفعل والصوت في الكلمة الانجليزية Tickle «وخز خفيف، أو دغدغة».

(٤) هناك صلة طبيعية بين النغمات العالية (الأصوات ذات الذبذبة العالية) والضوء، وبالعكس بين النغمات المنخفضة والظلمة. كما أن الحرف «T» يترك احساساً بأنه أكثر ملاءمة لكلمة Light الضوء والحرف «U» لكلمة Dark الظلمة ويبدو الأمر أكثر وضوحاً بمقارنة Gleam «وميض» وGlimmwery «بصيص» و Glitter «لمعان» بكلمة Gloom «ظلمة» في قولنا:

لم يخفف من ظلمة الليل إلّا سطوع مصباح الشارع The Gloom of night relieved only by the gleam from street-lamp.

(٥) لا يبعد أن تناسب الكلمات المجالات العقلية والنفسية نحو: Gloom التي تعني الظلمة فيمكن استعمالها لتعبر عن الغموض والابهام وقد مثّل دودين Doweden لذلك بقوله.

The good news was needed to cast a gleam on the on the gloom that encompassed shelly.

«لقد كانت الحاجة ماسة للاخبار الطيبة لتسلط الضوء على الغموض الذي أحاط بشلي»، ويمكننا، على حد قوله، اعطاء قائمة طويلة من التعبيرات الرمزية عن الكراهية والفور والمهانة.

(٦) يرجع مرة ثانية الى حرف العلة «I» الذي رأى فيه رمزا للضوء كذلك في رايه أنه بضيقه Narrow ولينه Thin يمكنه ، بشكل خاص ، أن يعبر عما هو صغير وضعيف أو عماً هو مهذب ورقيق فقد وجد في كثير من هذه الصفات في لغات مختلفة وفي كلمات عدة للأطفال ولصغار والحيوان نحو: Kind «طفل» في الألمانية .

(٧) الصيغ القصيرة والمبتورة أكثر مناسبة وملاءمةً من الطويلة لتعيين الحالة النفسية والعقلية، والشخص قد يستعملها كليهما للطلب والأمر أو للاستغاثة أو الاستعطاف والتوسل . وفي اللغات الأخرى التي ليس لها سوى صيغة واحدة للأمر يشفعون طلبهم بنغمة ناعمة أو بأضافة كلمة نحو: Please في الانجليزية ، و Bitte في الالمانية .

وتطويل الكلمات بمقاطع مشتقة لا معنى لها في حد ذاتها قد يعبر عن حالات عاطفية ونفسية ، كتطويل الأصوات المنفردة وتقويمها تحت تأثير المشاعر القوية من أجل تكثيف التأثير للكلمة الملفوظة كقولنا:

It's verY cold بنطق «O» بشكل مطول أي بمدها .

وأما فندريس VendrYes فهو حائر، فبعد أن يقول: «من الحمق أن نحكم بوجود علاقة ضرورية بين الحرفين ف ل ـ FL مجتمعين وفكرة السيلان اذ ان الكلمات Ruissean «مجرى» و Riviere «جدول» و Torrent «سيل» التي تعبر أيضاً عن فكرة السيلان بقدر ما تعبر عنها كلمة Fleuve «نهر» لا تحتوي على مثل هذين الصوتين، وان كلمة Fleur «زهرة» التي لا تكاد تتكون الا من هذين الحرفين أيضاً لا توقظ في الذهن اطلاقا فكرة السيلان »(١) نجده بعد ذلك لا يستطيع التغاضي عن الكلمات التي يستشعر فيها وضوح العلاقة بين أصواتها وما توحي به من معان فيذكرها متابعا: ولكن من الحق أن كلمة Fleuve «نهر» معبرة لأن الأصوات التي تكونها صالحة تمام الصلاحية لاثارة الصورة التي تمثلها . فالواقع أن هناك بين الاصوات ومركبات الأصوات فروقا في القدرة التعبيرية وهذا هو سر الكلمات التي تعبر بأصواتها عن معناها Onomatopees فالكلمة الألمانية Kladderadatsch تمثل جيدا مجموعة من الآنية بعضها فوق بعض وقد سقطت شظايا، والكلمة الفرنسية Pata Pouf تمثل كيسا محشواً بالملابس يسقط على درج السلم وكلمة Pan «بن» تشير الصوت الجاف الذي يصدر من طلقة مسدس، و Poum ذلك الصدى الممتد الذي ينبعث من طلقة المدفع وكل الموسيقيين يعرفون أن النغمات المختلفة تناسب التعبير عن الأحاسيس المختلفة ان قليلا وان كثيرا، فهذا السلم أليق من غيره ببساطة الحقول، وذلك بالعذوبة الرقراقة اللذيذة، وذلك يجهد الرجولة الصادق . . .

كذلك فن الشاعر يستطيع ان يحمل أصوات الكلمات كل تعبيرية تروق الكلمة الخالقة للفكرة تصير بعناصرها الصوتية خالقة للبيت من الشعر »(٢) . وهكذا نستطيع أن نقول أنه يراوح بين المكانين فيرى في ربط الأصوات بمدلولات معينة مرة حمقا، ومرة أخرى يحتج لهذه النظرية ويحاول جهده اثباتها بالشواهد التي يذكرها بل ان الأمر أصبح عنده أشبه بالنغمات الموسيقية التي تتنوع لتعبر عن الأحاسيس المختلفة والكلمات بعناصرها الصوتية تستطيع أن تقوم بالوظيفة نفسها، ويبدو أنه مقتنع بالفكرة ولكنه «لا يريد أ ن يخرج على رأى دى سوسير» (٣) .

وأما فيرث Firth أبو المدرسة اللغوية الانجليزية الحديثة فقد أشار الى ظاهرة سماها «الوظيفة الفوناستيكية للأصوات» في كتابه دراسات في علم اللغة Phonaesthetic Function ويعني بها: ما يلمح بوضوح من وجود علاقات تظهر بين الكلمات التي تبدأ بحرفين متجانسين أو اكثر وبين بعض الملامح العامة المميزة لبعض السياقات اللغوية »(١) . ويمثل لذلك بالكلمات التي تبدأ بحرفي: S.T. نحو:

(١) Stand, Stiff, Stick, Stick, Stake, Stuck, Still

Stub, Stud, Stump, Stem, StaY, Stare, Stain.

(٢) أو كلمات تبدأ بحرفي SN ، نحوه:

Snack, Snag, Snib, Snub.

ثم يقول في احدى محاضراته وهناك نوع من التقسيم أحس به ولا أصر عليه وراء الكلمات التي تبدأ بالحرفين SL ، نحو:

Slink, Slim, Slight, Slide, Slike, Slice, Slicher

Slender, Sleet, Slip, Sleek, Slit.

ويستطيع المرء ان يسلي نفسه بجمع الكلمات التي تبدأ بالحرفين «eL» أو «Str» أو «Spr» وهلم جرا، فربما وجد شيئا شائعا بينها لا يهمني هنا أن أنص عليه . وتبدأ تسعون كلمة في الهندية بالحرفين SL كلها للشتم والاهانة، وقد أستعير بعضها في اللغة الجاوية فبدأ بالحرفين SE ، وهذا يستدعى الى الذهن أن تقسيم الكلمات، بحسب أثرها الذهني، شائع في اللغات الجرمانية، وربما كان هناك صلة بين الصوت والشكل »(٢) .

فالاستاذ فيرث يستشف بين الكلمات اتي تبدأ بحرفين متجانسين علاقة ما وهي اقرب ما تكون الى الصلة الطبيعية بين اللفظ وشكل المدلول عليه، فأصوات معينة قد يكون لها دلالة على شكل معين، ولكنه ينبه الى هذا الامر بحذر ودون اصرار فهو لا يصل الى مرتبة الظاهرة العامة الثابتة التي تصدق على كل الكلمات ذات الملامح المتماثلة المبدوءة بحرفين متجانسين .

اذن فهي ملاحظات عابرة يلقي بها فيرث بحاجة الى اختبارها والتحقق منها حتى تكتسب صفة الفرض العلمي، ولم نجرب فنتعرف على معاني الكلمات التي استشهد بها، ونرى مدى مطابقة صوتها لشكلها أو لشكل ما تدل عليه:

ونبدأ بالكلمات المبدوءة بالحرفين SL:

Slics «شريحة»، Slide «منحدر مزلق»، Slight «استخفاف»، و Slim «رقيق، نحيف»، و Slink «الذي يمشي مخفيا نفسه خوفا»، و Slit «شرخ أو شق طولي» و Sleet «مطر مصحوب بالبرد» Slender «تحول» وبشيء من التجاوز والتأويل نستطيع ان نقول: يجمعها الشكل الذي يغلب عليه الطول والنحافة.

أما الكلمات المبدوءة بحرفي S T فهي:

Stack «كدس» Stain «وصمة، لطمة»، Stand «ركيزة»، Stake «خازوق» Stare «حملق»، StaY «دعامة سند» Stem «منع وغارض» Stick «عصا، سَنَد بعود».

Stifi «شديد، صلب» Still «ساكن»، Skock «عمود، ساق»، Stub «ارومة شجرة، عقب» Stud «اسطبل خيل»، Stump تحدّى، أعاق، أرومة شجرة».

وأما ستيفن أولمان Ullmann فيعارض فكرة الربط بين الاصوات والمدلولات ويردّد تقريبا ما قاله دي سوسير حيث يقول: «لايوجد في اللفظ ما ينبىء عن المدلول فبالاضافة الى عدم وجود أية علاقة ظاهرة بين الكلمة وماتدل عليه هناك شيئان يعارضان افتراض وجود أية صلة طبيعية بينهما الشيء الأول: يتمثل في تنوع الكلمات واختلافها في اللغات المختلفة. والثاني: يتبلور في الحقائق التاريخية، فلو كانت معاني الكلمات كامنة في أصواتها، لما أمكن أن تتغير في لفظها ومدلولها تغيراً يستحيل ربطه بالوضع الأصلي لها»[1]

وبعد ذلك يسلك مسلك فندريس على نحوما، اذ يبدأ بذكر ألفاظ لأصواتها قوة في التعبير عن مدلولاتها مثل: «قهقة وهي كلمة معبرة ووصفية الى حد ما بالصيغة نفسها والأصوات فيها دليل من دلائل المعنى، وفي استطاعة الاجنبي الذي لايعرف مدلول هذه الكلمة أن يخمّن هذا المدلول تخميناً دقيقاً الى حد ما، كذلك «تمايل» تترجم للحركة ترجمة بيانية دقيقة بوسائل صوتية»[1] فهو لا ينكر هذه العلاقة انكاراً تاماً بل يراها متحققة في ألفاظ كثيرة، ومما يدل على ذلك أنه يذكر شواهد شعرية ومسرحية لكتاب تمكنوا في تصوره من توظيف الكلمات للايحاء بالمعاني ولمحاكاة الاحداث حيث يقول: «وفي اماكن كثيرة قد تستغل الاصوات الموحية بمعانيها أو المحاكية للاحداث المعبر عنها استغلالا يقصد به الى أحداث التأثير الدرامي كما في البيت التالي من رواية اندروماك لراسين حين يسمع «اورست» فحيح الافاعي في الهواء وقد أصابته لوثة من الجنون فيصبح

Pour sont ces serpents qui siffl ent sur vos tetes

«لأجل من هذه الافاعي التي تفح فوق رؤ وسكم؟!»[1] وبعد ان يذكر أقوالا وأفعالا أخرى تثبت هذه العلاقة كصنع الشاعر الفرنسي الرمزي رمبو Rimoaod بربطة بين أصوات اللين والألوان، يتراجع أولمان ويتذكر ماقاله شكسبير على لسان جولييت: «ماذا في اللفظ؟ ان ماتسميه وردة سوف يحتفظ برائحته الزكية فيما لو سميناه باسم آخر»[2] وبعد رحلة يقطعها مع يسبرسن وربطه بين حرف العلة «ا» وبين تعبيرها عن الصفر والقلة، وماسماه فيرث بالوظيفة الفوناستيتكية للأصوات نراه يكابر ويظهر عدم قناعته بالفكرة قائلا: «من المهم أن نعرف ان اللفظ بنفسه لايكاد يعمل شيئا في هذا الشأن، ومن الممكن أن نوضح هذه الحقيقة بدراسة أمثلة المشترك اللفظي كالفعل الانجليزي Toring» بمعنى يرن له قوة تعبيرية وايحائية واضحة في نحو Aringing Voice «صوت» ولكن مايشترك معه في اللفظ وهو Ring بمعنى خاتم ليست له القوة، اذ لايوجد أي اشتراك في الخصائص بين الصوت والمعنى في هذه الحالة»[3] وكأنه يريد أن يقول أن الاصوات ليست لها دلالة ذاتية على المعانى، وانما هذه الدلالة تكتسبها الالفاظ مع طول استعمال الانسان لها رابطا بينها وبين خصائص المعانى التي تدل عليها. اذا فهو لم يتصلب على نحو مافعل دي سوسير الذي أراد أن ينفى العلاقة الذاتية بين الرمز وما يدل عليه بتنفيذه لكل مايتعرض الجزافية من أنوماتوبيا واصوات انفعالية، ولم تسحره الأمثلة والمشاهد التي توضح أو يمكن أن تثبت العلاقة الطبيعية بين الصوت والمدلول كما حدث مع فندريس الذي تراخى عن تحديد رايه، ولا تفسير لهذا إلا أنه يقف موقفا وسطا بحيث لم ينكر هذه العلاقة بل يحس أنها تتوافر وتصدق على جزء بسيط من الكلمات، ولكنها أي هذه العلاقة في الوقت نفسه ليست القاعدة العامة التي تحكم مفردات اللغة جميعها. لذلك نراه يجند نفسه للرد على من يحاول أن يثبت هذه القيمة التعبيرية للأصوات والربط الدائم بين جرس الفونيهات ودلالتها كالمحاولة التي قام بها أحد فلاسفة اللغة الهولنديين وهو بوز H. G. pos الذي «قام بمحاولة منذ سنين قليلة لسد الثغرة بين علم الأصوات Phonology وعلم الدلالة Sementics وصرح بأن علم الأصوات قد أقام الصلة بين الاصوات والدلالة بحيث يمكننا أن نعتبر الأول منها (يعنى علم الأصوات) مدخلا للدلالات وليس قسما ثانويا وعلم الاصوات قد اكتشفت القيمة الفريدة لأصوات الكلام والانتقال من الفونيم الذي يدل على نفسه

بنفسـه، الى الكلمـة التي تدل على شيء أخـر ليس انتقالا كبيرا، اذا وضـع المـرء في اعتبـاره بدء أن الكلمات تتألف من فونيـمات خصـوصـا أن المعـانى التي تنشأ من ضم الكلمات في تركيبـات تامة (يقصـد جملا) تختلف تمامـا عن معانى الكلمات في حال انفرادها[1] يستفاد من عرضه لرأي بوزPos أن بوز هذا بجعله دراسة الصوتيات مدخلا لعلم الدلالة يرمى الى اثبات القيمة التعبير ية للأصوات أو الفونيمات وقد بينا أن ابن جنى اللغوي العربي قد سبقه الى ذلك. واقامة علاقة ذاتية ثابتة للصوت بالمعنى محل اعتراض من قبل أولمان وغـيره من اللغـويـين. ولكن الذي يتصدى لتنفيذها أولمان في كتابه «مبـادىء علم المعنى» حيث يقـول متابعا: «ويمكن توجيه النقد لما قاله بوز من جوانب ثلاثة هي:

أولهـا: القـول بأن الفونيم له دلالة ذاتية على نفسه فيه تناقض، لأنه د لالة دون أن يكون هناك دال ومدلول عليه.

ثانيها: ان تصور أن تكون الكلمات مكونة من فونيمات، لايكون الا من النـاحيـة الشكليـة فقـط، فالكلمـة Table تتألف من عناصر صوتيـة متتـابعـة ولاصلة لكلمـةMensa (المائدة) بهذه العناصر (أي العناصر التي تؤلف كلمة Table)

ثالثهـا: ينصب اعتبـار معنى الفـونيـمات له صلة بمعـانى الكلمات ومعانى الجمل المكونة منها، لأن ذلك مغالطة واضحة، اذ أن كلمة Table وجملة The table is round كلتيهما تعنيان شيئا أي لهما دلالة بينما الفونيمات المنفردةa. b ليست لها دلالة مطلقا»[1]

وخلاصة الامر أن دور هذه الفونيمات يتمثل، على حد قوله، في بناء الكلمات من الناحية الشكلية فقط ولا تتجاوز ذلك الى التدخل في المعنى. والحقيقـة أن هذه مبـالغـة لامبر ر لها قد نتفق معه في أنه لادلالة ذاتية للفونيم على نفسه، مع أن ذلك يخالف رأي كثير من اللغـويـين العـرب وعلى رأسهم ابن جني من القدماء والعلايلي من المحـدثـين، ولكنـا لانتفق معـه مطلقـا في انكاره الدور الذي يلعبه الفونيم في توجيه معنى الكلمة وتباينه مع معانى كلمات أخرى، وكما يحدث في المـزج الكيـماوي اذ يترك العنصـر أثرا في المركب مهما كان بسيطـا كذلـك الـتركيب اللغـوي لابد أن يكون لعناصره تمثيل ولو على أدنى مستوى، ويشهد لنا ماذكره أولمان نفسه من قول الاستاذ جاكوسن Jakobson من: «أن الفونيم يشارك في الدلالة ولكن ليس له دلالـة في حد ذاتـه، ووظيفـة الفـونيم في الوحدة اللغوية للدلالة على أن لهذه الوحدة معنى أخر يختلف عن معنى أي وحدة مماثلة لها»[1] فجاكوسن لاينكر مشاركة الفونيم في الدلالة بل يثبتها وينفى الـدلالـة الذاتية عنه. مع أن جاكويسن يتكلم عن الدلالة الصوتية المطردة للفونيمات.

وينسب الدكتور مندور[2] اعتراضين آخرين لأولمان وهما:

أولا: اذا كانت الكلمات التي شعر فيها النظام الصوتي بنوع من المحـاكات لأصوات الطبيعةOnomatopeia) أو لصيحات الانفعال Exciamation يقـدم سنـد لنظـريـة بوزPos فلابـد من ادراك أن هذه المحـاكـاة تخضـع لنوعٍ من الاتفاق النسبي أولنقل المحاكاة الجزئية ومن ثمـة فهي تتغـير من لغـة الى اخـرى ومن جيل الى جيل وهذه النسبة تحول دون قيام افتراض علمي ثابت.

والحقيقـة أن هذا الافـتراض لم يستطيـع أولمـان انكاره وقد أثبته لكثير من الألفاظ، مما يجعل احتمال هذا الافتراض قائما.

الثـاني يجمـع بين سمات اللغـة المنطوقة واللغة المكتوبة، ذلك ان هذا الاعـتراض مع بعض الظـواهـر الصـوتية التي تميل الى حذف أجـزاء من بنيـة الألفـاظ، ومن ثمـة فهـو اعتراض على فكرة ايحاء الفـونيـمات بأجزاء من الدلالات،

محاولات تعـريف اللفـظ بأنـه تتـابـع لمجمـوعة من الاصوات ففي الانجليزية مثلا حشد من الكلمات يفقد أجزاءها أو بعضا منها مثل :She, Il, Dont ومع ذلك الدلالة تبقى كاملة.

والحقيقة أن هذا الحذف يمكن أخذه من وجهة نظر أخرى مخالفة فيكـون شاهـداً لبوز وليس منفذا لرأيه اذ مع حذف بعض الاصوات أو حتى صوت واحد يبقى الاعتبار والتأثير فلا يتغير المعنى كالحذف الذي يحذف في العربية حين نأخذ فعل الامر من: وقى ورأى ووفى نقول: قِ ءورا، وفِ ومـع ذلك يفيد كل حرف معنى الفعل الذي يمثله مع حذف أكثر أجزائه.

وفي أواخـر القـرن التـاسـع عشـر وأوائـل هذا القرن كان الاتجاه الغـالب للغـويـين العـرب هو القـول بالصلة الـوثيقـة بين الصوت والمعنى، فنـرى الشـديـاق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٨ م)، على أسـاس أن كثـيرا من الالفـاظ انـما ينشأ عن محاكاة الانسان لأصوات الطبيعة، يتكلم عن العـلاقـة بين الحـرف ومـا يرمـز اليـه من معنى، ويتناول الحـروف واحـدا واحدا منبها على المعانى التي ببوحي بها كل حرف وذلـك في قولـه: فمن خصـائص حرف الحاء السعة والانبساط نحو الـبراح والأبطـح.... ومن خصـائص حرف الدال اللين والنعومة والفضاضة نحو الفرهد والأملود، والميم القطع والأستئصال والكسر نحـــو، ازم وحسم وحطم وحلقم وحـــذم وخـرم وخصـم[1] فكان هذه الكلمات تجتمع على هذه المعاني بسبب وجود الميم فيها، أو ان الميم قد صبغت الكلمة بهذه الدلالة وقـد سلف ان بوز Pos قد قال بهذه القيمـة التعبـير يـة للفـونيم. ويقـول الـدكتـور خلف الله معلقا أيضا: «وعلى أساس الصلة بين الحرف والمعنى. كان الاقـدمـون يقـولـون بأن الكلمات التى تكـون فاؤها وعينها من أصوات واحدة تكون معانيها متشابهة أومتقاربة»[1] وهذا

ماسماه فيرث بعد ذلك بالوظيفة الفوناسثيتيكية في الكلمات التي تبدأ بحرفين متشابهين فانها توحي بأشكال متشابهة.

واذا كان الحرف عند الشدياق يوحي بدلالة الكلمة، فان الحرف عند جورجي زيدان ينوع المعنى الأصلي للكلمة التي تشترك مع ألفاظ أخرى «بحرفين هما الأصل المتضمن المعنى الأصلي، والزيادة (أي الحرف الزائد على الأصل) ربما نوعه تنويعا طفيفا مثاله: قط وقطب وقطف وقطع وقطم وقطل جميعا تتضمن معنى القطع الا ان كل واحدة منها استعملت لتنوع من تنوعاته، والأصل المشترك بينها قط وهو بنفسه حكاية صوت القطع كما لايخفى»[٢] ولا يقف زيدان عند هذا التنوع نتيجة لزيادة حرف في أخر الكلمة وهذا هو الأغلب في نظره بل يتمادى ويتابع قائلا: «الا أنه قد يكون الحرف الزائد في الوسط أي بين الحرفين الأصليين كشلق من شق وفرق من فق، وقرص من قص، وقرض من قض.. وقد يكون في اول الكلمة نحو: رفت من فت ولهب من هب ورفض من فض ولمس من هس»[٣]

ونمضى قدما لنجد أن نظرية جديدة قد انبثقت على أساس من كلام الشدياق وزيدان أو كأن ماقالاه كان مقدمة أو بذرة لنظرية جديدة في الاشتقاق العربي نادى بها الأب مرمرجي الدومنيكي وهي ثنائية أصول الكلمات العربية بدلا من ثلاثيتها الراسخة التي يقول فيها: «الثنائية Bilitterlisme هي النظرية القائلة بأن الأصول في العربية ـ وكذلك في اخواتها السامية ـ ليست الألفاظ ذوات الحروف الثلاثة بل ذوات الحرفين، اذن من شأن الثلاثيات ان ترد الى الثنائيات»[٣] وعلى أساس هذه النظرية يرى أن الألفاظ العربية من أصل ثنائي، والثلاثي يجب أن يرد الى الثنائي وفي نظريته التي أخذ يطبقها على الكلمات العربية رأى أن كل كلمة لابد أن تكون من حرفين أصليين لهما معنى أصلي ومازاد عليها فهو لتفريع المعنى الأصلي وتنويعه فعلى سبيل المثال: «جر» ثنائي مدلوله الشدشم القطع وقد توسع كل منها في المعاني المتفرعة فمنه: صر: الدراهم وضعها في الصرة مشدودة. وصرى: قطع ومنع وحبس وفصل. وصار: الشيء قطعه وفصله. وصور: الشيء جعل له صورة وشكلا»[٢]

وتتردد أصداء هذه النظرية عند انستاس الكرملي الذي يقول «ان الكلم وضعت في أول أمرها على واحد متحرك فساكن محاكاة لأصوات الطبيعة ثم فئمت أي زيد فيها حرف أو أكثر في الصدر أو القلب أو الطرف فتصرف فيها المتكلمون تصرفا يختلف باختلاف البلاد والقبائل والبيئات والأهوية»[٣] اطلب / أي ان أصل الألفاظ حرفان محاكاة لأصوات الطبيعة لها معنى أصلي بالطبع، ويزاد حرف أو أكثر في أول الكلمة أو وسطها أو آخرها لينوع المعنى الأصلي حسب الظروف والمقام والبيئة والزمان.

ويذهب العلايلي مذهب الشدياق بل يغالي في تصورة أن لكل عربي معنى «فالهمزة على الجوفية، والباء تدل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغا تاما، والجيم تدل على العظم مطلقا، والخاء على المطاوعة والانتشار، والدال على التصلب والذال على التفرد والراء على الملكة وشيوع الوصف، والسين على السعة والبيطة، والشين على التفشى بغير نظام، والعين على الخلو الباطن، أو على الخلو مطلقا والغين تدل على كمال المعنى في الفؤور أو الخفاء، والفاء تدل على المعنى الكنائي، والقاف على المفاجأة التي تحدث صوتا، والميم تدل على الانجماع، والهاء على التلاشي، والواو تدل على الانفعال المؤثر في الظواهر والياء على الانفعال المؤثر في الباطن»[١]. طبعا بقية حروف الايجدية العربية لم تخل من معان تخيلها العلايلي فيها.

والاستاذ العقاد لايمانه بهذه الدلالة الصوتية الطبيعية للحروف لم يكتف بما كتبه اليه الشاعر رشيد سليم الخوري من أنه: «تنبّه بطول المراجعة الى أن الحاء تكاد تحتكر أشرف المعاني وأقواها: حب وحق وحرية، وحسن وحركة وحلم وحكمة وحزم»[٢] ولا بما لاحظه احد كبار المحامين وهو نجيب برادة من: أن الحاء أظهر الحروف أثرا في الايحاء بمعاني السعة حسّيةً كانت أو فكرية ويعم الحكم فيسوى بين موقع الحاء في أول الكلمة وموقعها في وسطها أو أاخرها»[٢]، وانما يرى تنوع معاني الحاء ودلالتها على أكثر من معنى حسب موقعها، فهو لم يقنع لها بمعنى واحد أو بدلالة صوتية ذاتية واحدة بل أحيانا تؤدي نقيض هذه الدلالة فهو يقول عن الحاء: «فالحكاية الصوتية في الدلالة على السعة حين يلفظ الفم بكلمات: الارتياح، السماح، الفلاح، النجاح، الفصاحة، المرح، الصفح، الفتح... وما جرى مجراها في دلالة نطقه على الراحة... ولكن يجوز أن يكون بها مقصودا به عند وضع الكلمات الأولى أن تتبعه الحركة التي تناقض معنى السعة لتدل على الحجر والتقيد، فان الجيم الساكنة بعد الحاء أشبه شيء بعلامة الالغاء التي توضع على صورة الرجل الماشي على قدميه، ليستفاد منها أن المشي ممنوع في هذا المكان... وكذلك الباء الساكنة بعد الحاء في اسم «الحبس فانها تنفي السعة بعد الاشارة في أول الكلمة»[١]. فالحرف له دلالة حين يكون في آخر الكلمة تختلف ان لم يكن على النقيض منها اذا كان الحرف في أول الكلمة متلوبحرف له صفة معينة. ثم يذكر بعد ذلك الخصائص المعنوية لبعض الحروف «فالميم مثلا في أواخر الكلمات

تدل دلالة لاشك فيها عند الاستماع الى كلمات كالحتم والحسم والحطم والجزم والعزم والقضم... كلمات لاتخلو من الدلالة على التوكيد والتشديد والقطع الذى يدل على المعانى الحسية، كما يُستعار أحيانا لمعانى القطع بالرأى والاصرار العزيمة، وحرف السين على نقيض الميم لدلالته على المعانى اللطيفه كالهمس والوسوسة والنبس والمس والمساس والاقتباس، ولكنه يتغير اذا تغير موقعه من الكلمة كما يلاحظ في المشابهة اللفظية والمعنوية بين السد والشد والصد فهو يذهب الى أبعد مما ذهب اليه الشدياق والعلايلي باثباته للحرف اكثر من دلاله صوتية حسب موقعه ويصل بعد ذلك الى النتائج التاليه التي تَحكم[1] قاعدة الحكاية الصوتية ودلالتها وايحاتها بمعان: «أولا ان هناك ارتياحا بين بعض الحروف ودلالة الكلمات. فهو يَذهب مذهب بوز POS في ربطه معنى الكلمة. بدلالة الفونيم الذاتية. ثانيا: ان الحروف لاتتساوى في هذه الدلالة، ولكنها تختلف باختلاف قوتها وبروزها في الحكاية الصوتية. ثالثا: ان العبرة بموقع الحروف من الكلمة لامجرد دخوله في تركيبها. رابعا: ان الاستثناء في الدلالة قد يأتى من اختلاف الاعتبار والتقدير ولا يلزم أن يكون شذوذاً في طبيعة الدلالة الحرفية »[1]. وخلاصة الأمر أنه يصر على وجود هذه الدلالة الذاتية، ولكن موقع الحرف يتحكم في ابراز هذه الدلالة أو تحويلها الى نقيضها.

وأما الدكتور صبحى الصالح لشدة اعجابه بصنيع ابن جنى الذى أدرك فيه القيمة التعبيرية للحرف العربي فيرى فيه «فتحا مبيناً فى فقه اللغات»[2]

والاستاذ محمد المبارك يؤيد هذا المذهب باندفاع ويرى فى ثقة تامة انه ان لم يدل الحرف بصوته على المعنى قطعا، فالصوت يوحى به على الأقل. فهو يقول «ونستطيع أن نقول فى غير تردد أن للحرف فى اللغة العربية ايحاء خاصا فهو ان لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وايحاء ويثير فى النفس جوايهيىء لقبول ويوجه اليه ويوحي به»[3]

ويقف على النقيض من هذا الاتجاه فريق من أساتذة الجامعات العربية وهم ممن تأثروا بالفكر اللغوي الحديث ومنهم الدكتور ابراهيم أنيس حيث يقول: «ولا شك أن الذين ينكرون الصلة بين الأصوات والمدلولات هم أقرب الى فهم الطبيعة اللغوية فهم الذين يجردون الظواهر اللغوية من كل غموض»[1] ثم يصنع بعد ذلك صنيع يسبرسن بذكره الألفاظ التي يلحظ فيها الصلة بين الصوت والمدلول ويردف بعدها قائلا: والامور السابقة في مجموعتها لاتكفي لتأييد الأرتباط بين الاصوات والمدلولات بحيث تؤمن بوثوق الصلة بين الأصوات والمدلولات صلة منطقيه عقلية في الذهن الانساني العام[2] ويذكر في موضع آخر أدلة المعارضين لمبدأ الربط بين الأصوات والمدلولات قائلا: «وصارت الغلبة لأولئك المعارضين في مبدأ الربط بين الأصوات والمدلولات وتكاد تنحصر أدلتهم فيما يلي:

(١) ان الكلمة الواحدة في اللغة الواحدة قد تعبر عن عدة معان (وهو المشترك اللفظي).

(٢) المعنى الواحد قد يعبر عنه بعدة كلمات مختلفة الأصوات وهو ما يسمى بالترادف.

(٣) ان الأصوات والمعاني تخضع للتطور على توالي الأيام، فقد تتطور الأصوات وتبقى المعاني سائدة، كما قد تتغير المعاني وتظل الأصوات على حالها»[3] وأما الدكتور حسن ظاظا فيقول: «وقد خدع بعض الباحثين في اللغات بظاهرة ضللتهم وهي أنَه توجد في جميع اللغات الفاظ تحمل معناها في هيكلها المسموع نفسه أي في جرسها الصوتي»[4] ويذكر طائفة مما تلحظ فيه هذه الظاهرة من ألفاظ الانفعال والانوتوبيا ويردف قائلا: ولكن بالاختبار يثبت خطأ تلك النظرية من الوجوه التالية: ألفاظ التعجب والانفعال الموجودة في اللغة ليست هي بعينها الصيحات اللا ارادية الطبيعية وانما هي صورة تقريبية لها وتثبيت لبنائها على وضع لغوي يتغير... انها ليست الا محاكاة تقريبية باردة للطبيعة... ويندر أن تدخل في بناء ألفاظ أخرى... والكلمات ذات الجرس المعبر (يقصد الانوماثوبيا) توجد هي الأخرى في جميع اللغات لتعطى تصويرا موسيقيا لبعض الدلالات فقط وهي الدلالات التي لها أصوات في الطبيعة وليس من شك في ان الانسان البدائي بذل اقصى الجهد في أن يحاكى بصوته ما في الطبيعة من أصوات ونغمات كلها وجد ذلك ممكنا دون أن يجعل من ذلك قاعدة عامة أو حتى حكما غالبا. وقد لاحظ سابير Sapir أن قبائل الاثباسكا وهم من الهنود الحمر الذين يعيشون على الفطرة على ضفاف نهر ماكينزى بأمريكا لايكثرون في لغتهم من الألفاظ ذات الجرس المعبر، بل يقول انهم افقر في تلك الناحية من اللغة الانجليزية أو الألمانية مثلا[1].

فهو يرى اذا في الدلالة الصوتية للألفاظ ظاهرة خادعة مضللة ويحاول كما رأينا توجيه ألفاظ الانفعال والأنوماثوبيا توجيها يثبتُ خطأ تلك النظرية، كما فعل دي سوسير تماما.

وفي السنوات الأخيرة ظهرت كتب يجمع فيها أصحابها على معارضة الصلة بين الصوت والمدلول وهي: كتاب «فقه اللغة في الكتب العربية لاستاذنا الدكتور عبده الراجحي حيث يذكر فيه من شغل من اللغويين العرب بالعلاقة بين اللفظ ومدلوله كابن فارس وابن جني ويبين أن اقتناع الأخير به «قائم على التصور العقلي على الاغلب»[1] ويذكر اعجاب د. صبحي الصالح بمنحى ابن جني

ثم يقول: «غير أن اقتناع ابن جني بهذا الرأي، واعجاب الدكتور صبحي الصالح به لايمنع من التأكيد على أن اهل اللغة بوجه عام، يتفقون على رفضه، ويرون أنه ليست هناك مناسبة بين اللفظ ومدلوله، وليست هناك علاقة بين الرمز والشيء الذى يرمز اليه »[1] محتجا بما أورده Sapir وهاياكاوا Hayakawa من أدلة في دحض هذه الظاهرة.

وفي العام ١٩٧٤ يصدر كتاب «اللغة بين العقل والمغامرة» الذي يقول فيه صاحبه: «إن وجهة النظر التي يمكن أن تتراءى لنا بغير حرص على التوفيق والتلفيق يمكن أن نلقاها حين نسلم بأن مجموعات من الألفاظ يمكن أن تخضع لمثل هذه المواضعة التي تربط الدالات بالدلالات بحكم اسطوري أوسحري أحاط بتلك المجموعة. وليس من المرفوض أن تكون مجموعات أخرى

قد نأت عن مثل ذلك الافق أو ان تكون أصولها البعيدة في طيات التاريخ الطويل والمبهم. ومثل هذا سيفضى بنا الى نفى الصلة الدلالية بين مكونات اللفظ وصورته النهائية أو الى نفى كون الأصوات رموزا تحمل معاني بفعل ذات الرموز ولا شك في أن للنظر هذا مساره، فمهما كانت الصيغات الخاصة بالمرئيات الصوتية «فونيمات» فمن العسير أن نتصورها مبتلعة الخصائص المستقلة والكاملة للألفاظ» فالدكتور مندور في النهاية ينفي الصلة بين الأصوات والمدلولات موافقا أولمان في اعتراضه على بوز Pos في أنه من الصعب أن نتصور أن الفونيمات تحمل خصائص الألفاظ التي تتألف منها.

والكتاب الثالث صدر في طبعتين: الأولى سنة ١٩٧٥، والثانية مزيدة سنة ١٩٧٨ «مدخل الى علم اللغة» الذي يصر فيه الدكتور محمود فهمي حجازي على أن العلاقة بين اللفظ ومدلوله اصطلاحية وليست ذاتية طبيعية حيث يقول: «ان الرموز اللغوية لا تحمل قيمة ذاتية طبيعية تربطها بمدلولها في الواقع الخارجي، فليست هناك أية علاقة بين كلمة حصان ومكونات جسم الحصان، والعلاقة كامنة فقط عند الجماعة الانسانية التي اصطلحت على استخدام هذه الكلمة اسما لذلك الحيوان. ومعنى هذا أن قيمة هذه الرموز اللغوية تقوم على العرف أي على ذلك الاتفاق الكائن بين الأطراف التي تستخدمها في التعامل، وهذا معناه أن المؤثر والمتلقى متفقان على استخدام هذه الرموز اللغوية المركبة بقيمها العرفية[1].

وهكذا ينفى الدلالة الذاتية نفيا باتا والعلاقة بين اللفظ ودلالته لاتكون الا بالمواضعة من قبل مستخدمى اللغة، فهي عرفية.

الهوامش:

(١) Jespersen, Language Its nature, Development and origin, George Allen & Unwin Ltd., London, 1947: P. 386.

(٢) The Dialogues of plato Translated by: Benjamin jowett, Encyclopeadia Britannica, USA 1952: P. 85 (Kratylus).

وانظر كذلك كمال يوسف الحاج: فلسفة اللغة ط١، دار النشر للجامعيين، ص٢٠، ماأرادوه عن النسخة الفرنسية المترجمة عن اليونانية اذ يقول كراطيلوس: يوجد بالطبيعة اسم صحيح لكل كائن في الحياة، اذ ليست تسمية يطلقها البعض على الشيء بعد التواطيء.

(٤) The Dialogues of plato: Kratylus: p. 85.

(٥) منطق ارسطو: تحقيق عبدالرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٨م، جـ١ - ص٦٠ وذلك من كتاب «العبارة» «ترجمة اسحق بن حنين»

(٦) The Dialogues of plato: kratylus: pp. 89. 92.

٧)الازهري: تهذيب اللغة: تحقيق احمد عبدالعليم البردوني، مراجعة على لبجاوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة: باب الصادوالراء (جـ ١٢ ص١٠٦).

(٨) ابن جني: ٢/١٥٢.

(٩) الكتاب: ط١، المطبعة الاميرية، بولاق، ١٣١٧هـ: ٢/٢١٨.

(١٠) الاشتقاق: تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، مؤسسة الخانجي بمصر، مطبعة الرسالة المحمدية ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م: ص١٧٦، ص٥٣٦.

(١١) المرجع السابق: ص٤.

(١٢) المرجع السابق: ص٥.

(١٣) الصاحبي في فقه اللغة: ص ٩٨ - ٩٩.

(١٤) الخصائص: ٢/١١٣ - ١٣٣.

(١٥) المرجع السابق: ٢/١٣٣ - ١٣٩.

(١٦) السابق: ٢/١٤٥ - ١٥٢.

(١٧) السابق: ٢/١٥٢ - ١٦٨.

(١٨) السابق: ٢/١٤٦.

(١٩) المرجع السابق: ١/ص٥ وما بعدها.

(٢٠) الخصائص: ٢/١٤٦.

(١) المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والايضاح عنها: تحقيق على النجدى ناصف والدكتور عبدالفتاح شلبي. المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية: القاهرة ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م: ٢/ص٦.

(٢) الخصائص: ٢/١٤٩، ١٥٠. (٣)المحتسب: ١/٣٢١، ٣٢٢.

(١)الخصائص: ٢/١٥٢ - ١٥٣، الجمزي: حمار الوحش، والبشكي: العدو السريع

(٢) المحتسب: ١/١٣٧ - ١٣٨.

(١) الخصائص: ٢/١٥٢ - ١٥٣

(٢) المحتسب: ٢//٢١٠.

(١) السابق: ١٥٥.

(٢) Ullmann, Stephen: The principles of Semantics, Basil Blackwell Oxford, 1957. p. 31 - 32.

والفونيم كما يعرفه دانيال جونز: عائلة من الاصوات في لغة ما متشابهة الخصائص، ويمكن استعمالها بطريقة لا تسمح لاي من اعضائها أن يقع في نفس السياق الصوتي يقع فيه أي عضو آخر»

Daniel jones: The phoneme its Nature and Use, Cambridge University press, Cambridge, 1976: p. 10.

(١) المرجع السابق.

(٢) الخصائص: ٢/١٥٧ ـ ١٥٨.

(٣) المحتسب: ٢/١٩.

(١) المرجع السابق: ٢/٥٥.

(٢) الخصائص: ٢/١٥٧ ـ ١٥٨.

(٣) السابق: ٢/١٦١.

(٤) المحتسب: ٢/١٨.

(١) السابق: ٢/١٤٠.

(٢) الخصائص: ٢/١٦١.

(٣) المرجع السابق: ٢/١٦٣، والصحل، : البحة في الصوت.

(١): ٢/١٦٤.

(٢) يعرف في المراجع الاصولية: بالضمري، وهومن الطبقة السابعة من المعتزلة من اتباع هشام بن عمرو الفوطى، ربما تكون في حدود ٢٥٠هـ، يقال أن له كتباً وبدعا كثيرة. انظر في ترجمته كتاب: التبصير في الدين لابي المظفر الاسفرايني تعليق محمد زاهد الكوثري، مكتب نشر الثقافة الاسلامية: ط١، ١٣٥٩هـ

(٣) المزهر: ١/٤٧.

(٤) المرجع السابق: ص١٧.

(١) السابق: ١/١٦ ـ ١٧.

(٢) السابق: ١/٤٧.

(١) دراسات في فقه اللغة: ط٢، منشورات المكتبة الاهليه، بيروت، ص ١٨٧ ـ ١٨٨.

(٢) التفسير الكبير: ١/ص١٢.

(١) بدائع الفوائد: ادارة الطباعة المنيرية، مصر: ١/١٠٨.

(٢) فندريس، اللغة: تعريب عبدالحميد الدواخلي ومحمد القصاص: مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٠م: ص٢٣٥.

(١) Otto jespersen, Language: Its Nature, Development and Origin, p. 396- l397.

(٢) من أسرار اللغة، ابراهيم انيس: ص٧٦. مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة.

(٣) jespersen, Languae: p. 396.

(٤) Ibid,: p. 397.

(١) The Life and Growth of Language: Henry King & Co. London, 1875: p. 48.

(٢) انظر الكتاب70 - pp. 67

(١) اللغة بين العقل والمغامرة: ص١٠١، منشأة المعارف. الاسكندرية ١٩٧٤م.

(٢) طائر يطير في الغسق أو الليل ذو ريش مختلف الالوان.

(٣) Language: Harcourt, prace and company, Newyork, 1921: p. 7.

(٤) Language in Thought and Action: Georg Allen & Unwin Ltd., London 1952: p. 27.

(١) Hall (Robert A8)0 Introductory to Linguistics, Motilal Banarsidass Delhi- India- 1969: p. 229.

(١) Language Its Nature, Devlopment, and Origin: p. 398 - 404.

(١) اللغة: ص٢٣٦.

(٢) المرجع السابق.

(٣) الانطاكي: الوجيز في فقه اللغة: ص٣٧٧.

(١) papers in Linguistics: p. 44.

(١) د. تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص ٢١٧ عن محاضرات فيرث العام الدراسي ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩م.

(١) دور الكلمة في اللغة: ص٧٠ ـ ٧١، ٧٢.

(١) المرجع السابق: ص٧٦.

(٢) السابق: ص٨٣.

(٣) السابق: ص٩٣.

(١) Uiimann (Stephen): The principles of Semantics, pp. 31 - 32.

(١) Uiimann (Stephen): The princiles of Semantics, pp. 31 - 32.

(١) Ibid: p. 32.

انظر كتابه: اللغة بين العقل والمغامرة: ص ١٣٠ ـ ١٣١.

(١) الساق على الساق فيما هو الفارياق. المكتبة التجارية، مطبعة الفنون الوطنية، بمصر، بلا تاريخ، جـ ١ ص ١ ـ ٢.

(٣٧) الدكتور محمد احمد خلف الله: أحمد فارس الشدياق، وآراؤهُ اللغوية والادبية، معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٥م: ص١٠٩.

(٢) جرجي زيدان: الفلسفة اللغوية والالفاظ العربية: مراجعة د. مراد كامل، دار الهلال، ص٩٩، ١٠١ ص.

(١) المعجمية العربية على ضوء الثنائية والالسنية السامية: مطبعة الآباء الفرنسيسيين، القدس: ١٩٣٧م: ص٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٢١ ـ ١٢٢.

(٣) نشوء اللغة العربية ونموها واكتهالها: القاهرة: ١٩٣٨م، ص١.

(١) تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، بقلم د. أسعد علي، ط ١، دار النعمان،



المسرح العراقي زمن الثورة

- الواقع والطامح -

○ علي مزاحم عباس

نبذة تاريخية:

تشير اقدم المعطيات التي بين ايدينا الى ان الحركة المسرحية الحديثة في العراق ولدت منذ أكثر من مائة عام. فاقدم الكتابات الدرامية يعود تاريخها الى عام ١٨٨٠ وهي مسرحيات دينية تأثر كاتبها بتراث المسرح الديني الاوربي في القرون الوسطى.

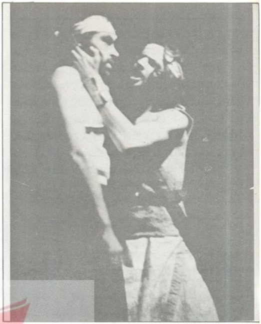
إما اقدم مسرحية مطبوعة * فيعود زمنها الى عام ١٨٩٣، وهي ذات موضوع تربوي اخلاقي. وقد ظل نشاط المسرح العراقي، منذ نشأته حتى نهاية الحرب العالمية الاولى، مقتصراً على الاديرة والكنائس والمدارس والنوادي الاجتماعية.

وقد انحصر ذلك النشاط في مدن العراق الكبرى: بغداد، الموصل، البصرة.

وبعد تأسيس الدولة العراقية الحديثة في مطلع العشرينات وصدور قانون الجمعيات تشكلت اول فرقة مسرحية عراقية. وقد ادرك مؤسسها، محمد خالص الملا حمادي، أهمية تحويل المسرح الى منبر للتحريض السياسي. وغلب على نشاط النوادي في تلك الفترة تقديم مسرحيات ذات طابع تاريخي، فكان منها المؤلف والمقتبس.

وعرف مسرحنا المسرحية الشعرية منذ زمن باكر، وقد يكون العراق في طليعة رواد المسرح الشعري، فان اقدم مسرحية شعرية، وهي «لهجة الابطال» لسليمان غزالة قد طبعت للمرة الثانية عام ١٩١١ ولا يعرف بالتحديد تاريخ طبعها لاول مرة. وخلال تلك الفترة شهد القطر مسرحيات مدرسية استمدت موضوعاتها من تاريخ العراق القديم والحضارة العربية والاسلامية وكانت تقدم بابسط الوسائل الفنية.

ومنذ البداية ادرك فنانونا ان على المسرح ان يؤدي قسطه في



النضـال الـوطني والاجتـماعي . فكـان التنديد بالاستعمار والتفاوت الطبقي والـدعـوة الى تحريـر المرأة والاخذ باسباب الحضارة والتقدم من ابـرز المـوضـوعـات التي عالجهـا مسرحنـا منذ نشأته الباكرة . فشهـدت العـاصمـة نشـاطاً مسرحياً متزايداً ، اذ تشكلت فيها فرق عديـدة ، كما زارتهـا فرق اجنبيـة وعـربية كثيرة ، كان لزياراتها تأثير ايجابي على مجمل الحركة المسرحية .

وخلال الثلاثينات ظهرت بعض الفرق النشيطة ، وتميزت الفترة ما بين ١٩٣٠ و١٩٣٤ بازدهـار ملحـوظ ، فقـد اتسع النشاط وازداد الاقبال على المسرح . واهتمت الصحافة بالكتابة عنه . بما استرعى انتبـاه المسؤ ولين آنذاك فعملوا على احتواء الحركة المسرحية محاولين توجيههـا الـوجـه التي تخدم مصالحهم . وابتدأت مرحلة جديدة من تاريخ المسرح العراقي بعد استحداث فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة الـذي كان قد اسس عام ١٩٣٦ ، وكذلك ظهور الصحافة الفنية . ففي عام ١٩٣٤ صدرت مجلة «الفنون» واعقبتها «الزهراء» ثم توالى صدور المجلات في فترات لاحقة ، اضافة الى الصفحات او الـزوايـا الثـابتـة في الصحف اليـوميـة التي تتـابع بانتظام النشاط المسرحي مما كان له اثر طيب في تاريخ المسرح ادباً وفناً ونقداً .

ومـع ظهـور الحـركـة المسرحية ظهر المؤلف المسرحي العراقي ، فكان الشاعر والاديب والصحفي ، والفنان المسرحي يمدون المسرح بمحاولاتهم . وقد ارتبط معظمهم بالفرق المسرحية التي كانت قائمة انـذاك ، وكـانت اعـمالهم اجمالا ذات منحى اجتماعي تقدمي . وفي اواسط الاربعينات تخرجت الدفعات الاولى من طلبة قسم التمثيل في معهـد الفنـون الجميلـة ، فكـان هؤلاء الـرواد الجـدد هم الـذين انتقلوا بالنشـاط المسـرحي من الهـواية الى العلم . وبرز منهم رعيل قديـر رسم ابـرز اتجـاهـات الحـركـة المسرحية من خلال الفرق التي اسسوها اوقادوها .

ولعل ابرز ما ميز الحركة المسرحية عندنا خلال فترة الحكم الملكي (١٩٢١ ـ ١٩٥٨) انهـا كانت وثيقـة الارتبـاط بنضالات شعبنـا الـوطنيـة والقـوميـة . ولـذلـك عانى المسرحيون ما عاناه غيرهم من المثقفـين الشـرفـاء من اضطهاد السلطات العميلة . وكثيرا ما كانت تسحب اجـازات الفـرق المسـرحيـة اوتمنع عروضها بسبب مناوءتها للحكم القائم آنذاك . ولم يكن مسرحنا في تلك المرحلة يواجه عنت السلطـة الـرجعيـة وحـدهـا ، بل كان يكـافـح من ناحية اخرى ضد التـزمت الاجتـماعي وضـد المفـاهيم والعلاقات الاقطاعية المتخلفة التي كانت ترى في المسرح ضرباً من التهتك والانحلال الخلقي . وبسبب من هذه المفـاهيم ظلت المرأة العـراقيـة تحتجم عن اقتحام العمل المسرحي حتى اوائل النصف الثاني من هذا القرن .

بعد قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ ، نشأت ظروف سياسية واجتماعية جديـدة وضعت الحـركـة المسرحية امام مهمات مغايرة تماما . فعادت الفرق الممنـوعـة الى العمـل وظهرت فرق جديدة . وقدمت بعض الاعـمال التي سبق ان منعتهـا السلطـات الملكيـة . وعـرضت اعمال ذات طابع سياسي تحريضي غلبت عليها النزعة الخطابية الوعظية . وفي عام ١٩٦٠ اسست «مصلحة السينما والمسرح» كأول مؤسسة مسؤ ولة عن توجيه النشاط المسرحي ، اضافة الى فن السينما . ولكن النشـاط المسـرحي سرعـان ما اصيب بالـركـود والانكـماش بسبب الاوضـاع المضطـربـة التي سادت تلك الفـتـرة . وبعـد عام ١٩٦٥ اخـذت وتـيرة العمـل بالتسارع التدريجي ، اذ ظهر جيل جديد من المـؤلفـين والمخـرجـين ، الا ان الحـركـة المسـرحيـة ظلت تعاني من مشكـلاتهـا المزمنـة كازمـة النص المحلي وقلة العنصر النسائي وقلة القـاعـات المسـرحيـة الصالحة وضعف القدرات المالية مما حال دون تحقيق المطامح الكبيرة التي كانت تراود فناني المسرح العراقي .

تحولت مصلحة السينما والمسرح ، بعد ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ الى مؤسسـة عامـة وصـدر قانـون تأسيسهـا عام ١٩٧٥ ، فالقيت على عاتقهـا مهـمات نشر الفنـون وتطـويـرهـا ، وتـوفير الترفيه البريء وتشجيـع الكفـاءات والمـواهب الفنية . ومنحها القانون صلاحيات كبـيرة كتشييـد المسـارح ، فشهـد العـام المنصـرم افتتـاح مسرحين كبير ين بمواصفات تقنية عالية ، وانتاج المسرحيات ، وانشاء الفرق المسـرحيـة وتهيئـة الفـرص التعليمية والتدريبية لرفع كفاءة العاملين وجمـع المصـادر والمعلومـات الفنيـة ذات الصلة بالمسـرح وتنظيمها ، واقـامـة المهرجانات والمؤتمرات وتنظيم الحلقات الدراسية والدورات واعـداد البحـوث والـدراسـات والعمـل على الافـادة من الخبرات

والتجارب العربية والعالمية وتشجيع تأسيس نوادي المسرح ودعمها مادياً ومعنوياً . وهذه الصلاحيات والمهام الكبيرة معظمها جديد على حياتنا المسرحية . وقد شرعت المؤسسة بتأسيس الفرق المسرحية المحترفة، وعملت على تهيئة الفرص التعليمية لعدد من منتسبيها، وظهر مركز الابحاث والدراسات الذي انيطت به مهمة جمع المعلومات وتنظيمها واصدار التقارير والدراسات والبحوث المسرحية . وافتتحت المؤسسة نادياً للمسرح ليكون رئة جديدة يتنفس بها كادر الخط الثاني من الخرجين . وعملت على الافادة من الخبرات والتجارب العربية والعالمية . واستقطبت ابرز الفنانين والمؤلفين السرحيين .

ومنذ عام ١٩٧٠ يقام سنوياً الاحتفال بيوم المسرح العالمي ، ويقوم (المركز العراقي للمسرح) المشكل من الفرق والمؤسسات الفنية ، بالاشراف على الاحتفال الذي اصبح ثابتا من تقاليد الحركة المسرحية ، وهويتحول عادة الى تظاهرة مسرحية ضخمة تتبارى خلالها الفرق .

وتسهم اجهزة الاعلام في احياء المناسبة . وقد ارسى المركز لنفسه تقاليد جميلة منها تكريم عدد من رواد المسرح وفنانيه ومنهم الكتاب ، وتقديم الجوائز التقديرية الى الفنانين الذين تميزوا بالابداع ثم تمنح الجوائز لأفضل الاعمال التي قدمت ما بين احتفالين والى النصوص المؤلفة وللمثلين والممثلات والمخرجين والفنيين .

وكانت أكاديمية الفنون الجميلة قد أفتتحت عام ٦٣/ ٦٤ ، وانيطت بها مهمة اعداد فنانين متخصصين من حملة شهادة البكالوريوس . وتتألف من اقسام وفروع فنية متعددة من بينها المسرح . وفي عام ٧٣/٧٢ افتتحت الاكاديمية فرعا للاخراج واخر للتمثيل بعد ان كان الطالب يتخصص تخصصاً عاما في كلا الفرعين ، وبعد تخرجه يجد سبل العمل مفتوحة في المؤسسات الفنية ، أو يعمل مدرسا في المدارس الثانوية . وفي عام ١٩٧٧/ ٧٨ استحدثت دراسة عليا في «الاخراج» وأخرى في «التأليف والنقد» . ويسهم اساتذة الاكاديمية بتقديم الاعمال المسرحية باساليب اكاديمية او تجريبية ، ويسمح للجمهور بمشاهدة الاعمال وكذلك اعمال الطلبة المطبقين . ومع ان الاكاديمية تعنى بحكم طبيعتها ، بتقديم المسرحيات العالمية الكلاسيكية والحديثة ، الا انها قدمت بعض النصوص العربية وقليلا من المسرحيات المحلية .

اما معهد الفنون الجميلة في بغداد ، فيضم حاليا بدراسته الصباحية والمسائية ، ثلاثة اقسام هي : الفنون الموسيقية ، والفنون التشكيلية ، والفنون المسرحية . ويرتبط اداريا بوزارة التربية . وقبل في صفوفه خريجي الدراسة المتوسطة . ويمنح الخريج «دبلوما» بعد قضائه خمس سنوات في الدراسة النظرية والعملية . ويعين معلماً للغة في المدارس الابتدائية ، حيث يسهم في اكتشاف الموهوبين وتربية التلاميذ فنياً ، اويعين في المؤسسات الفنية ، كما يحق له كنظيره خريج الاكاديمية الانتساب لنقابة الفنانين والاشتراك في اعمال الفرق المسرحية . وقد افتتحت وزارة التربية لسد حاجة المدارس المتزايدة الى معلمين للفن معاهد مماثلة في كل من محافظات البصرة ونينوى والسليمانية . ويقوم اساتذة المعاهد وطلبتها بتقديم الاعمال المسرحية ويسمح للجمهور بمشاهدتها مجاناً وقد ادى التوسع في فتح المؤسسات التعليمية وتطويرها الى زيادة مضطردة للفنانين والاعمال المسرحية مما زاد من مشكلة الحاجة المتنامية الى ادب مسرحي محلي يشبع حاجة الجمهور الفنية ويستجيب لمتطلبات السياسة الثقافية للدولة .

المسرح العراقي اليوم

المسرح وقضايا المجتمع :

بعد قيام ثورة ١٧ تموز، وجد المسرح نفسه امام مهمات اجتماعية من نوع مغاير لما كان عليه قبل الثورة . فبعد ان كان يتخذ ، صراحة اوضمنا ، موقف الادانة والرفض ازاء الانظمة الديكتاتورية ، بات عليه ان ينتقل الى موقف التضامن . وبعد ، ان كان أداة تحريض ضد الاستغلال الطبقي والقهر السياسي ، بات عليه ان يتحول الى اداة تعبير عن القيم الاشتراكية والقومية التي جاءت بها الثورة ، وعن التحولات الجذرية التي حققتها . وكما يحدث في اعقاب كل زلزال اجتماعي عميق ، راح فنانو المسرح وكتابه يبحثون عن سبل جديدة تتيح لهم الاضطلاع بدور فعال في حركة التغيير الثوري . لذا فان انشغالهم الحميم بمعالجة الهموم والقضايا الاجتماعية والسياسية ، يعد من ابرز ملامح مسرحنا في وضعه الراهن . لعل ذلك يعود الى طبيعة نشأة مسرحنا ، فقد تربى في احضان الحركة الوطنية والقومية ، وغالبا ما كان ينظم خطواته في انسجام خطاها . لذلك نجد ، اذا استقرأنا تاريخ مسرحنا عناية فائقة يديها المسرحيون ، مؤلفين ومخرجين ، «بالموضوعات» الاجتماعية حتى وان صبت في «اشكال» أقل جودة . وبالرغم من ان العديد من المسرحيين اخذ يعنى بضرورة توافر مستوى فني رفيع في المعالجة والتعبير ، فما زال التسامح أو التساهل أزاء هذه القضية يكتنف الموقف من المسرحيات .

لقد طرح المسرحيون على انفسهم سؤالا كبيرا ظل على وجدانهم لزمن طويل هو كيف يؤدي المسرح وظيفته ودوره السياسي في المرحلة الحاضرة؟ فكانت الاجابات مختلفة واحيانا متناقضة ، لكنها تلتقي في نقطة اساسية هي ضرورة تأدية المسرح لدوره الملتزم والمسؤول أزاء الشعب والامة العربية والانسانية التقدمية . فكانت هناك دعوات تروج للواقعية الاشتراكية بصفتها المدرسة الاجدر

بالتعبير عن هذه المسألة، ودعوات لمنح المؤلف والفنان الثقة والحرية في اختيار الشكل الانسب لصب موضوعاته ودعوات اخرى تقول ان مهمة المسرح لا تقتصر على تزكية التغيرات الثورية، بل تتعدى ذلك الى ممارسة «النقد الاجتماعي» بمعناه الايجابي والهادف، وتفسير الظواهر الاجتماعية وعكس الصراعات والتناقضات في إطار جمالي.

واجمالا يمكن تقسيم وجهات نظر الفنانين عن هذه القضية الى قسمين:

الاول - يرى ان المسرح يجيء متأخرا عن الاحداث والتحولات، فهو يحتاج الى زمن طويل حتى يتمثل الواقع ويعبر عنه بمسرحية تعمر طويلا. وهذا يعني ان على الكاتب التعبير عن التحولات العامة والشاملة والعميقة وليس عن الظواهر الخاصة والعابرة.

الثاني - يرى ان بمقدور المسرح كتابا وفنانين، الانفعال او الاستجابة السريعة للاحداث والتحولات. ويتبنى هذا الرأي بحماسة كبيرة الفنانون الشباب. فهم يعتقدون ان مهمة المسرح الاكثر الحاحا هي التعبئة والتحريض. ولهذا الرأي مؤيدون لا يقلون حماسة عن العاملين في وسائل الاتصال الجماهيري.

وعلى هذا الصعيد، فان مراجعة الافكار والمفاهيم التي تنتشر في الوسط الفني عن العلاقة بين المسرح والمجتمع، تجعلنا نستنتج مايلي انطلاقا من مراجعة الواقع الملموس ايضا:

١- ثمة معادلة لم تحل حلا حاسما هي كيف يوازن الكتاب والفنانون بين مهمة المسرح في تعبئة الجماهير سياسيا وبين التوجه نحو معالجة القضايا الكبرى. فما زال الكثيرون يحسبون ان المسرح كأية وسيلة «اعلامية» تقع على عاتقه مهمة التثقيف والتعبئة. ومن جانب آخر، فان ابرز المؤلفين والفنانين يميلون الى القول ان على المسرح الانصراف لمعالجة القضايا الكلية الطابع والهموم الانسانية الشاملة، وان فرق الهواة قادرة على الاضطلاع بمهمة التعبئة والتحريض.

٢- ثمة اعتقاد بان على المسرح ان يوقف نفسه على الاشادة بالايجابيات وتركيزها، وان نقد «السلبيات» التي ترافق - في العادة - عملية تثوير الواقع، قد تستثمره الرجعية لصالحها. [ويرتكز اصحاب الراي الاول الى ان للمؤلف والفنان الحق في التعبير انطلاقا من وعيه ومسؤ وليته، عن الواقع الذي يتصف بالتعقيد والغنى وليس عن وجه واحد من أوجهه المختلفة. وبخلاف ذلك فان المسرح سيصاب بفقر فني وفكري. وقد ظلت هذه القضية معلقة لم تحل على خشبة المسرح، وظلت تدور في مناقشات الصحافة والنقاد.

أبرز القضايا الاجتماعية:

من القضايا البارزة التي عالجها كتاب المسرح، قضية التحرر الاقتصادي، وبالتحديد قضية النفط باعتبارها محور الكفاح الذي خاضه شعبنا منذ مطلع هذا القرن وجوهر الاستقلال الاقتصادي الناجز. وبالرغم من ان اي كاتب لم يسبق بمسرحية قرار التأميم الذي اتخذته القيادة السياسية في حزيران ١٩٧٢، الا ان المحاولات المسرحية التي اعقبت التأميم ذات اهمية خاصة، لا لكونها انعكاسا لانحياز الكتاب الى جانب قضية ذات حساسية خاصة فحسب، بل لأنها بالاضافة الى ذلك وسيلة تبصير للمتفرجين بلغة الفن. صُبَّ مسرحية «الينبوع» باسلوب رمزي، ومسرحية «آي. بي. سي» باسلوب المسرح التسجيلي.

وحفلت مسرحيات كثيرة بنماذج لشخصيات وابطال يقفون على هامش الطبقة العاملة ولا ينتمون الى الشرائح الصناعية المتقدمة. ذلك أن وعي كتابنا الاجتماعي جعلهم يتعاملون مع شخصيات تمثل الكادح والفقير والعامل من غير تحديد دقيق لموقعه في الانتاج وموقفه من ملكية وسائل الانتاج. فلا غرو ان يأتي رسمهم لهذه النماذج مسطحاً وتجريديا ويفتقر الى حرارة الواقع والدراسة العميقة للتكوين السيكولوجي والاجتماعي للبطل العمالي. فهم - غالبا - ما يقدمون معسكرين متناحرين يقفان في مواجهة بعضهما في صورتين محددتي الابعاد. وكل معسكر بمواصفات صارمة، اما سوداء خالصة او بيضاء خالصة من غير ظلال او الوان متدرجة. ونادراً ما تظهر مسرحية مختلفة كثيرا عن ذلك. لقد طرحت بعض المسرحيات الصراع الطبقي الذي خاض غماره العمال ضد ارباب العمل، وتناول بعضها التاريخ النضالي الذي اختطته الطبقة العاملة في صراعها ضد التحالف الاستعماري الرجعي كمسرحية «رصيف الغضب» لصباح عطوان التي لم تنم عن دراية عميقة بهذا التاريخ القريب. وقليلة هي المسرحيات المبتكرة والباهرة التي تناولت قضايا العمال، فكانت «سيرة اس» لبنيان صالح المسرحية المتميزة شكلاً ومضموناً، فقد قدمت نموذج البطل الضد الذي انحدر من الفلاحين الفقراء، يبيع نفسه للاستعمار والاحتلال... وكانت مسرحية ذات نبرة تحذيرية ومستقبلية.

وعلى خلاف المسرحيات التي تناولت قضايا العمل والعمال، فان المسرحيات التي عالجت مسألة الارض والفلاح كثيرة بشكل ملفت للنظر، فلا نكاد نجد كاتباً لم يعرج على هذه المسألة اكثر من مرة ومن زوايا معقدة وباشكال مختلفة. فالبعض من كتابنا جعل برجوازيي المدن واقطاعيين الريف عدواً واحداً يشترك في استغلال الانسان ويمتهن كرامته ويسحق ادميته. ومنهم من ركز على مظالم الاقطاع في العهد الملكي، والقليل منهم تطرق للاقطاع وسوء تطبيق قانون الاصلاح الزراعي الذي اصدرته ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨. والمسرحية الوحيدة التي تناولت قضية الارض والفلاح هي «الدولاب» لطه سالم واهميتها تكمن في انها نبهت الى ان بقايا الاقطاع تشكل خطرا على تثوير العلاقات الزراعية واحلال الزراعة

التعاونية محل الزراعة الفردية .

طرح معظم الكتاب المسألة طرحاً رومانسيا وميلودراميا . فقد تغنوا بالارض بصفتها مصدر الخير والعطاء، وانشدوا للفلاحين بصفتهم صانعي هذا الخير . فعلوا ذلك بكثير من المغالاة العاطفية . وحولوا مسرحياتهم الى منبر للخطابة بصوت مرتفع منددين بمظالم الاقطاعيين وقسوتهم، شاجبين التفاوت الطبقي بين الملاكين الذين يحيون في رفاه ويقضون لياليهم في العربدة والتهتك ويمضون نهارهم في الاعتداء على شرف الفلاحين وسرقة اموالهم .

وقلما نجد مسرحية لا تروي قصة حب بريء بين فلاح فقير وفلاحة معدمة، يقف الاقطاعي عقبة في وجهه . لقد شخص النقد نقطة الضعف الاساس في هذا النوع من المسرحيات بكونها لا تعكس وعيا عميقا لدى الكتاب بحقيقة الصراع الطبقي . فالصراع الدرامي يبدو في اعمالهم شبه معزول عن بواعثه المحركة ومن العالم الخارجي المعقد والمتشابك . فهم يركزون في الغالب على الجانب الاخلاقي من الصراع للبرهنة على سقوط الاقطاعي اخلاقياً، فيصورونه خسيساً وقاتلاً وهمجياً لا يتورع عن اغتصاب النساء والاعتداء على الشيوخ، وشرهاً متهوراً وغيرها من الصور العنيفة . لذلك تبدو المسرحيات شبيهة بافتراضات مصنوعة ومرسومة سلفاً في اذهان مؤلفيها . . ومن انجح المسرحيات الفلاحية «الكاع»* لعادل كاظم، وإن لم تكن تخلو من العلل التي اشرنا اليها .

واذ عمد كتاب مسرحنا الى توجيه سهام نقدهم للاساس الاقتصادي الذي قام عليه استقلال المجتمع قبل ثورة ١٧ تموز، وفضح اسسه الاخلاقية والفكرية، فأنما عبروا عن رغبتهم في مجتمع بديل . ولكن أي موضوعات اخرى استأثرت بانتباههم فقدموها مثالا على المجتمع القديم؟ وأي ملامح ارادوا ان يرسموها

للمجتمع الجديد؟ هذه هي القضية الاثيرة لدى الكتاب طيلة السنوات العشر المنصرمة والاكثر تنوعاً وخصباً . فقد سخر طه سالم من الشخصية التي تهرب بجلدها من شراسة الواقع وضغطه، ومن التفكير الميكافيلي للبرجوازي ومن الكتاب من جعل «البيت» رمزا للوطن الذي يصارع ضد الخزعبلات والشعوذة فقد عرض علي حسن البياتي التيارات والصراعات داخل الخان الكبير الذي يتربص به الاعداء من الخارج . وقدم قاسم محمد العلاقات والافكار التقدمية التي تعتنقها عائلة يسوء التفاهم بين افرادها ولكن ضغط العلاقات الاجتماعية المتخلفة يهددها بصورة جدية . ومزج يوسف العاني بين الخلفية السياسية والعلاقات الاجتماعية ليبين مدى تأثيرها على مصائر الشخصيات ومجريات الأحداث .

كتاب المسرح وابرز الاتجاهات المسرحية :

ان حاجة مسارحنا الى المسرحية العراقية حاجة ملحة ودائمة . ولا يكاد يبدأ موسم من غير اثارة لقضية غياب اوقلة النصوص المحلية الجيدة . واذا ما شهد الموسم مسرحية ذات مواصفات حسنة فان شعورا كبيرا بالزهو ينتاب المسرحيين .

لقد اثيرت هذه القضية على شتى الاصعدة وفي مختلف المناسبات نظرا لاهميتها وخطورتها . فثمة ادراك بان وجود مسرح وطني ذي خصائص قومية، يتوقف ـ الى حد كبير ـ على توافر الكاتب المسرحي الموهوب والكفء . وان مراجعة الواقع الذي عليه الكتاب تشير الى ما يلي :

١ ـ ثمة كتاب اثبتوا حضورهم منذ سنوات وما زالوا يمدون المسرح بعطائهم ابرز هؤلاء يوسف العاني وعادل كاظم من الكتاب ومن ارتبط بالمسرح بهذا الشكل أوذلك، وقد يتحول ارتباطه بفرقة مسرحية عامل حياة اوموت للفرقة . وقد تمخض صلة الكتاب بالفرق المسرحية عن نتائج ايجابية لصالح حرفة الكتابة المسرحية . فوجود الكاتب مع الفرقة ينضج عمله . كما تمخضت هذه الصلة عن نتيجة سلبية هي صعوبة نفاد اعمال الكتاب الجدد الى برامج الفرقة التي لاتكاد تعرض اكثر من مسرحيتين في الموسم الواحد، ولا تجسر على تقديم كاتب جديد قد يعرضها الى الخسارة .

٢ ـ ثمة كتاب اثبتوا جدارة في التأليف فترة من الزمن ثم انصرفوا عنه لاسباب وظروف ذاتية، ومن هؤلاء فؤاد التكرلي وعبدالملك نوري ونزار سليم وعبدالحق فاضل وجيان وآخرون غيرهم عرف عالم النشر بعض محاولاتهم ومعظمها لم يجد طريقه الى خشبة المسرح .

٣ـ ثمة كتاب ناشئون، قدمت فرق الهواة بعض اعمالهم، غالبا ما يحجمون عن قرع ابواب الفرق المحترفة والفرق الاهلية . وليست هناك وسائل لاحتضانهم . والصدفة وحدها تفتح لهم ابواب المسرح .

٤ـ ثمة كتاب ازدهرت اعمالهم لفترة، ثم تجاوزهم الواقع المسرحي بعد تطوره، وبعد تغير الواقع الاجتماعي بقيمه الجديدة .

لقد تمخض الواقع الاجتماعي والثقافي عن جملة اتجاهات مسرحية بعضها جديد تماما وبعضها الآخر له امتداده وجذوره في ارض المسرح . ثم اتخذ اشكالا جديدة بعض الشيء :

● ـ خروج بعض الفرق المسرحية من بناية المسرح التقليدية الى الساحات العامة والمقاهي والنوادي والمعامل واستثمار المعالم الحضارية اومعالم الطبيعة، من أجل الالتقاء باوسع الجماهير او خلق امتزاج وجداني . لقد اتسمت الاعمال التي قدمت بهذه الطريقة بالطابع السياسي التحريضي المباشر، وانصب معظمها على تناول

القضية الفلسطينية وقضايا النضال التحرري العربي اجمالا . وقد كانت هذه الاعمال اما مكتوبة اصلا لهذه الطريقة من العرض، واما اعيدت كتابتها لتلائم المكان . ومن ابرز كتاب هذه الطريقة* د. سعدي يونس وقاسم محمد اللذين حاولا محاولات متواضعة لكنها شغلت الوسط المسرحي :

●ـ اتجاه بعض المؤلفين والمخرجين الى المسرحية التي تستلهم التراث الشعبي والتاريخ القومي ، ليعالجوا من خلالها قضايا وهموما معاصرة. وقد ناقشت الصحافة والنقاد جدل الحقيقة التاريخية والحقيقة الفنية نقاشا مستفيضاً ومن هؤلاء المؤلفين قاسم محمد وطه سالم ويوسف العاني وعادل كاظم ومعد الجبوري . .

●ـ نبه اهتمام الفرق والمخرجين بمسرح العالم الثالث وبكبار ممثلي المنهج الواقعي الاشتراكي ، كتابنا الى التطور العاصف الذي تشهده صنعة الكتابة واثر بدرجة ما على نهجهم في الكتابة . وقد تجلى ذلك في الاعمال التي خرجوا بها على النهج الارسطي . . والواقع ان التأثير قد ظهر على الشكل المسرحي وليس على النهج الفكري .

●ـ ان ظهور مسرحيات معدة للاطفال والاحداث ، وتنامي الاهتمام بهذا النمط من التأليف قد نبه الى ضرورة التقليل من الاعتماد على المسرحيات المترجمة او المعدة او المقتبسة ، والسعي لكتابة مسرحية تستلهم تراثنا الشعبي والادبي .

●ـ تنوع مناهج الاخراج المسرحي ، واقبال المخرجين ولا سيما الشبان ، على الافادة من التجارب الجديدة في المسرح المعاصر بغية خلق مسرح شعبي يتجاوب ومتطلبات المرحلة . وثمة نزعة تجريبية يحملها اكثر من مخرج وان كانت لا تمثل اتجاها الا انها محاولات لكسر الجمود والقولبة والنمطية المتحجرة . ,

●ـ الاتجاه بصورة متزايدة الى احلال الفصحى محل العامية ليتسنى جعل المسرح العراقي قوميا في لغته وخصائصه الفنية بما يساعد على مخاطبة الجماهير في ارجاء الوطن العربي . ويتجلى هذا التوجه لدى عادل كاظم اكثر من غيره ، ثم لدى محيي الدين زنكنه ومهدي السماوي وغيرهم . . .

والى جانب هذه الظواهر البارزة في الحياة المسرحية ، نلمس اهتماما شعبيا متزايدا بفن المسرح . يبدو ذلك واضحا في الاقبال الجماهيري على المسارح وانشغال الصحافة والنقاد بالعروض المسرحية الجديدة وبشؤون المسرح بوجه عام . ونلمس تطورا واضحا في الثقافة المسرحية. وهو تطور تسهم فيه مؤسسات ثقافية ،



منها المؤسسة العامة للسينما والمسرح ، والاكاديمية ومعاهد الفنون الجميلة ، وغيرها من الجهات . . ان هذه الظواهر تضغط على كتاب المسرح للارتفاع الى مستواها .

ان «الواقعية» بمختلف اتجاهاتها لها جاذبيتها على كتاب مسرحنا . لقد حاولوا ان يكتبوا اكثر من مسرحية في اطار هذا المنهج ، الا ان محاولاتهم لم تستوف المقاييس الواقعية المعروفة ، بل كانت تحمل ملامح من الرمزية ومن مسرح اللامعقول او من التعبيرية والطبيعية . وقد تأثر الكتاب بالتيارات الملحمية والتسجيلية الى جانب تأثرهم بالمسرح غير الواقعي . ومما يلاحظ ان معظم المسرحيات التي عالجت موضوعات وشخصيات شعبية كتبت بالعامية اعتقادا بان ذلك يكسب مسرحياتهم مسحة واقعية . اما المسرحيات التي احتلت الفصحى ، نثرا او شعرا ، فقد تناولت قضايا وموضوعات اشمل واعم من تلك التي تناولتها المسرحيات المكتوبة بالعامية .

ولقد استقى معظم المؤلفين موضوعاتهم من تجاربهم الشخصية ومن معايشة الواقع، مما اكسبها صدقا فنيا ونبضا من الحياة يفوقان ماقي الكثير من المسرحيات التي استقيت مادتها من الكتب، اذ يغلب على الاخيرة طابع التجريد.

المسرح بين الهواية والاحتراف:

رأى المسرح العراقي النور على ايدي الهواة وذلك في نهاية القرن الماضي، وفي فترات قصيرة من عمره عرف الاحتراف، لكن التجربة لم تعمر طويلا. وفي ١٩٦٨ تحقق الحلم الذي راود مخيلة الفنانين بالاحتراف، فظهرت اول فرقة تحتضنها الدولة هي «الفرقة القومية للتمثيل» وكان لظهورها اثر كبير على المسرح. اذ سنحت لاول مرة في تاريخ المسرح، الفرصة لتفرغ منتسبيها للعمل المسرحي. ومنذ ذلك العام شهد القطر ميلاد المئات من المجموعات وفرق الهواة التابعة لمختلف الوزارات والدوائر والمنظمات والنقابات والنوادي والجمعيات ورافقت هذه الولادة اشكالات تنظيمية وفنية وثقافية القت بظلالها على الادب المسرحي مثلما اثرت على العناصر الاخرى للفن المسرحي.

لا يماري احد في ان تشكيل فرق مسرحية محترفة في مختلف ارجاء القطر سيلبي متطلبات نشر الفن بين اوسع الجماهير ويساعد على تضييق المسافة بين ما يتمتع به جمهور العاصمة حيث توجد فرقة الدولة المركزية، وما يناله مواطنو المحافظات الاخرى من ثمرات المسرح. وان اي مسعى يبذل لتعزيز عملية الاحتراف انما ينقل الحركة المسرحية نقلة نوعية خطيرة. وبخلاف ذلك تظل الحياة المسرحية شبيهة بجسد من غير هيكل عظمي. فالاحتراف الكامل يدفع الفنانين للانصراف كلياً الى ميدانهم الابداعي الاصيل وينقذهم في حالة التشتت وهدر الطاقات في اعمال لاتمت بصلة الى صفتهم الفنية الخلاقة.

ولا يخالف الواقع الفني في المحافظات كثيرا في العاصمة. فمعظم الفنانين الحاصلين على تخصص اكاديمي يمارس وظيفة في حقل التعليم اوغيره. وقد يسهم عرضا في نشاط فرق الهواة وبشكل متقطع ومتباعد من الفنانين من اثبت جذره بالممارسة العملية من غير تحصيل اكاديمي، وهؤلاء في تناقض أشد من غيرهم مع مصدر رزقهم الذي لا علاقة له بالمسرح. وقد جاء توجه المؤسسة العامة للسينما والمسرح بصفتها المؤسسة المركزية المسؤولة عن النشاط المسرحي، نحو تعزيز العمل الاحترافي، كمن يقذف طوق النجاة لمشرف على الغرق. وقد افلحت المؤسسة في تشكيل ثاني اكبر فرقة محترفة في جنوب العراق.. واعترضت سبيلها عقبات ومصاعب وهي تتوجه لفتح فرق مماثلة في مراكز المحافظات الاخرى. وهي عقبة ادارية تتعلق باجراءات نقل الفنان من دائرته الى وظيفته الجديدة. ورغم ذلك ظهرت الى الوجود اربع فرق جديدة انعشت آمال الفنانين وكتاب المسرح في قرب تحقيق تفرغهم الكامل للعمل المسرحي. وبدأت الفرق التي امدها تمويل المؤسسة بعناصر الحياة، تواصل عملها بامكانات اكبر. وقد حفزت اكثر من قابلية واعدة على خوض ميدان التأليف بما يساعد على دوران عجلة الانتاج. من هذا نخلص الى ان تعزيز الاحتراف المسرحي والسير به الى ابعد مدى مما ينشط الادب المسرحي.

واخذ دور فرق الهواة بالتعاظم سنة بعد اخرى، وتعززت في حياة العراق المسرحية. واقبلت اعداد غفيرة من المتفرجين على عروضها. ولم تبخل الصحافة بالكتابة عن نشاطها بالتحقيق واللقاء والعرض النقدي. ويشد الهواة تطلع مشروع لتبوء مكانة مرموقة في حياة القطر الثقافية. ان شبكة واسعة من فرق ما قد ظهرت في بلدة صغيرة لم يكن يخطر على البال ان فيها اشخاصا معنيين بالمسرح.

ومن غير الانصاف تفسير الاقبال على عروض فرق الهواة بان المتفرج لا يدفع شيئا لقاء المشاهدة، فهذا الاقبال يعود في حقيقته الى اسباب اعمق تتصل بالواقع الاجتماعي والثقافي في الخاص والمميز الذي يمر به القطر. فقد اصبح الفن عموما والمسرح خصوصا ينال تقديرا لم يكن يناله قبل عشرات السنين. واضحى الفنان، نتيجة صلاته الوثيقة بالمجتمع، يحاط باحترام يفوق ما كان يحظى به اسلافه. ولم تعد النظرة المتخلفة الى الفن والفنان قائمة الا في الاوساط الاكثر تخلفا والتي اخذ المجتمع عبر تطوره يتجاوز مفاهيمها. هذه الحالة جعلت الفنانين الرواد والقدامى ينظرون اليها باغتباط كبير وهم يذكرون معاناتهم قبل نصف قرن حين كان الاشتغال في التمثيل يعد عيبا ونقيصة اجتماعية.

والواقع ان الكاتب المسرحي لم يكن يعاني من وطأة هذه الحالة كما كان يعاني منها الفنان المسرحي، الممثل خاصة. فقد كان ينظر ليه كأديب اكثر من كونه فنانا.

ان استقراء نشاط فرق الهواة، وخصوصا خلال السنوات الخمس المنصرمة، يجعلنا نخرج بالامور التالية:

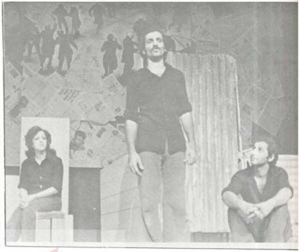
أ ـ استقراء نسبي في الهيكل التنظيمي.

ب ـ يتصف عملها بنوع من البرمجة، وترشيد العملية الانتاجية.

ج ـ تقوم بالتنسيق مع الجهات الاخرى.

د ـ تحرص على مواصلة العمل لفترات طويلة.

ولهذه العلامات الايجابية التي ستنعكس ايجابيا على فن الكتابة المسرحية، وجه سلبي، تنبه اليه الكثيرون، وثمة مساع حثيثة





لتلافيه. وتتمثل السلبيات التي تعترض نشاط فرق الهواة بالامور التالية:

أ ـ عدم وجود اطار قانوني يضبط نشاط فرق الهواة. فقد ترك للفنانين والمثقفين والقادة الاعلاميين امر تشكيلها وقيادتها.

ب ـ لاتخضع اعمالها الى مراجعة شاملة او تقديم علمي، ولا تحظى من لدن المسرحيين المتخصصين الا باهتمام ضئيل، مما يضيق من فرص اكتشاف المواهب ورعايتها.

ج ـ الافتقار الى منهاج او خطط تطوير الكادر.

د ـ عدم توافر المقومات الكاملة للعمل المسرحي.

ومما يلاحظ على هذه الفرق انها تقدم على انتاج مسرحيات تتطلب تقنية وقدرات تمثيلية وفنية غير متوافرة لديها. وقد يكمن السبب في سوء تقدير الامكانات المتاحة، او ان المخرجين، وجدوا استحباباً في اتاحة الفرص، لم يحسنوا واستثمار وسيلة اشباع تطلعاتهم. وكثيرا ما اساءوا الى اعمال بارزة بسبب سوء تقديمها. وان قيامهم بتعديلها استجابة لمتطلبات التعبئة، كثيرا ما ادى الى نتائج معاكسة، فهم يفرغون الاعمال من قيمتها الفنية ثم لا يصبون الاهداف التي ارادوها. ولقد ادى هذه التوجه ـ من جانب آخر، الى جعل «الوظيفة الترفيهية» للمسرح في الظل ان تصدرت «القيمة النفعية» وانزوت «الوظيفة التعددية» والتي تنشد:

ـ التنوير

ـ التربية

ـ والترفيه

ان الشعور الطاغي لدى الفنانين الهواة واغلبيتهم من الشبان، بمسؤ وليتهم كمواطنين وفنانين يدفعهم للانشغال بالقضايا الاجتماعية والسياسية كهموم اساسية وملحة، لذلك نجدهم يبحثون عن اعمال تتسق ورغباتهم اويتناولون اعمالا معروفة فيعيدون صياغتها على نحو يخدم اغراضهم ولو ادى ذلك الى ضياع قيمتها الفنية ومتعتها الجمالية.

هوامش

● تقرير قدمه العراق الى ندوة المسرح الأسيوي الافريقي التي نظمها اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب في القطر العربي السوري بدمشق في ١٥ ـ ١٨ أيار ١٩٨٢.

● النبذة التاريخية مستقاة بتصرف من كتاب «المسرح العراقي اليوم» من اصدار مركز الابحاث والدراسات ـ بغداد ١٩٧٨

● مجموعة من الدراسات والمقالات بقلم الكاتب.

● مسرحية «لطيف وخوشابا» لنعوم فتح الله سنحار.

اطروحات النقد الجديد

بنيويات لا بنيوية واحدة

○ محمد الاسعد

في السنوات الاخيرة، وتحديداً منذ مطلع السبعينات، بدأ عدد من النقاد العرب بتداول مصطلحات جديدة مثل «البنية» و «النص» و «العلاقات الداخلية» و «رؤيا النص» و «الاتساق».

وبدأت تظهر دراسات نقدية مطولة تبدأ بالحديث عن الفاظ القصيدة وعدد صورها المتميزة، والعلاقات بين الالفاظ والصور، وبين الصور والايقاعات، في سردٍ لايكاد ينتهي الى شيء تقريباً او هكذا بدا الأمر للوهلة الاولى.

تلك كانت كما قيل ويقال حالياً، المدرسة البنيوية، في النقد تمييزاً لها عما سبقها من مدارس نقدية مثل مدرسة التحليل التاريخي ومدرسة التحليل الاجتماعي ومدرسة التحليل النفسي. ووفق اطروحات اصحاب هذا الاتجاه يمكن ان نميز عدداً متنوعاً من الاختلافات في معرض التنظير وارساء الاسس النقدية.

وتنبع هذه الاختلافات كما يبدو من الخلفية الفكرية لكل ناقد على حدة.

الاختلاف الاول يتعلق بعمل الناقد. فهذا العمل بنظر «الياس خوري» مثلاً هو قراءة النص من الداخل «كغابة من اللغة والأشارات والدلالات». وهو بنظر «كمال ابو ديب» عملية «اكتناه للنص الادبي» دون اي موقف مسبق. وهذا الاكتناه يتضمن ادراك العلاقات الاساسية في النص، وكيف تجسد هذه العلاقات الرؤية الكلية التي يقدمها النص في النهاية.

اما بنظر «محمد بنيس» فقراءة النص عملية نقدية اكثر وضوحاً، تبدأ بقراءة لغوية تفكك النص وصولاً الى الاجزاء والوحدات المكونة له وخاصة الأكثر دلالة . ثم يدمج الناقد هذه البنية الجزئية في بنية اكثر اتساعاً من الاولى بوساطة التركيب تمهيداً للانتقال الى البعد الاجتماعي للنص وكشف النواة الحقيقية له . او الرؤ يا بتعبير ابو ديب .

ويتركز الاختلاف الاساسي بين هذه الاتجاهات ، في ان الاول يتطرف في تجريد النص من أي علاقة خارجية ، اللهم الاعلاقته بعلم اللغة ـ الالسنيه ـ بوصفهِ العلم الذي ينصب على دراسة مادة النص اللغوي ، بحجة ان النص عمل قائم بذاته وله وجوده الخاص . ولكن هذا الوجود ليس جاهزاً او ثابتاً بل هو وجود متحرك لان العلاقة بين الكلمة كاشارة ودلالتها في النص الادبي يمكن ان تأخذ اشكالاً متعددة . وعلى هذا فلا حدود لعمل الناقد اذ يمكن ان يخرج بقراءات متعددة لنص واحد .

أما الاتجاه الثاني ، فيكاد يكون أقل تطرفاً حيث يربط ابو ديب بين الاكتناه وهدف الوصول الى الرؤ يا .

والجوهري هنا ان هذه الرؤ يا تنبثق من علاقات النص ، ويستضيئ الناقد في اكتشافها ببنية اوسع هي بنية الثقافة التي ظهر فيها هذا النص .

وهذا واضح من دراسته الاخيرة لثلاث قصائد نشرها في مجلة «فصول» القاهرية ، حاول ان يخرج فيها من الدراسة اللغوية الى دراسة الرؤ يا كما تتضح في ايديولوجية جماعة او طبقة .

وعندنا ان الاتجاه الثالث هو الذي يحسم قضية عمل الناقد بدون غموض ، فهو يرى ان الدراسة النقدية تتكامل في ثلاث مستويات .

الاول : المستوى الداخلي للنص . الثاني : مستوى الثقافة التي انتج فيها ، الثالث مستوى البنية الاجتماعية المحيطة بانتاجه .

وهكذا تصبح القراءة النقدية اضواء تنبثق من كل هذه المستويات ، وتشارك في تعميق بعضها البعض ، لان الوصول الى الرؤ ية ، مشروط بالقدرة التي يتوفر عليها الباحث في الربط بين قوانين قراءة النص للواقع . وبين الواقع نفسه . »

وهنا يمكن ان نلمح الاختلاف الثاني بين اصحاب الاتجاه البنيوي ، ونعني به الاختلاف الاعمق حول وظيفة النص الادبي . والحقيقة ان هذا الاختلاف هو المنطلق ، وهو المحور الذي تدور حوله التمايزات .

فأذا استعرضنا وظيفة النص الادبي كما يراها «الياس خوري» نكتشف اضطراباً في التحديد . فهو يقول «ان الابداع لاغاية له . انه غاية نفسه . فالابداع محاولة لالتقاط الحركة وتجسيدها في حركة . ولذلك عندما تدرس نصاً ابداعياً فانك تنقد دون غايةلتكتشف التركيب والفكر والثقافة دون هاجس توظيفهما ايديولوجياً» . الا انه بعد هذا الحكم القاطع على غاية الابداع والنقد يعود في نفس الحديث الى القول «ان النقد في اي مجتمع له دور اجتماعي . النقد حاجة اجتماعية تلعب دور الذاكرة الادبية» .

ولاشك ان القارئ يستطيع لمس التناقض الواضح بين الفكرتين . لقد كانت «وظيفة» النص نقدياً او ابداعياً هي أهم النقاط التي يثور حولها الاختلاف بين المدارس النقدية ، ومن هنا نجد انه حتى داخل «البنيوية» ثمة مواقف مختلفة .

ففي مقابل الاضطراب وعدم القدرة على تثبيت القدم ، يطرح الاتجاه الاخر المضاد الوظيفة من منطلق ان ضرورة النص الادبي او وظيفته تكمن في العلاقة التي تقوم بينه وبين الخارج . اي العالم الواقعي .

وواضح ان الاتجاه الاول ينطلق من فلسفة خاصة معروفة لاتقيم وزناً للعلاقات الواقعية . في دراسة الظواهر الفكرية ، بينما ينطلق الثاني من فلسفة أخرى ترى الترابط التفاعلي الوثيق بين مجالات الحياة الفكرية والمادية . حجة المنطلق الاول ، هي ان دلالة النص أو معناه يمكن اكتشافها عبر القوانين الخاصة لبنيته فقط .

وهذه القوانين تزودنا بها العلوم اللغوية الحديثة على اختلاف في نظرياتها حول اللغة . ومن هنا يصبح النقد في الحقيقة بحثاً لغويا يرصد ويحلل لغة النص بوصفها انزياحاً او «انحرافاً» عن اللغة العامة او «اللسان» .

وحجة المنطلق الثاني هي ان دلالة النص الكاملة ـ مع الاعتراف بأسبقية البحث اللغوي ـ لاتتوقف عند حدود العلاقة بين الكلمات وفق ماتكشف عنه علوم اللغة ، بل تتجاوز ذلك الى العلاقة بين الكلمات وماتدل عليه في العالم الانساني . اي في البنية الاجتماعية ، والتاريخية للوجود . ومن هنا يصبح النقد وظيفة حضارية وليس مجرد حل لعبة كلمات متقاطعة .

من هذه الملحوظات يمكن الاستنتاج ان مدرسة النقد البنيوي العربية انتجت قراءات مختلفة ، ولأهداف تكاد تكون متغايرة . فلماذا كان هذا التغاير؟

اذا كان البعض يرى ان هذا التغاير يرجع الى طبيعة النص نفسه كفاعلية لغوية . تفقد الكلمة فيه دلالتها الثابتة وتنقذف في فضاء من الدلالات المتغيره والمتحولة ، فاننا نرى رأيا مختلفاً ، وهو انه مهما كانت حدة هذا الانقذاف في فضاء اللاتعين واللاثبات ، الا ان النص بعد كتابته يتوقف عند شكل معين ، من ناحية الدلالة ، ومن ناحية الايقاع ، ومن ناحية النظم النحوي ، ومن ناحية الرؤ ية

الكلية التي تنتظمه.

فلا يمكن تصور نصاً من النصوص يمكن ان يظل قابلا للامعرفة بشكل مطلق. ويتعلق الأمر هنا بأدوات الناقد، وبالمستوى المعرفي الذي وصله المنهج النقدي، وبالتطور الثقافي العام الذي يعيد قراءة ماكتب في الماضي مجدداً

اذن مسألة اثبات وتغير النص مسألة نسبية غير مرتبطة به كوجود تم انجازه، بل مرتبطة بمستوى المعرفة العام الذي تصله البشرية. وعلى هذا من الضروري البحث عن اختلاف قراءات النقاد للنص الواحد، واختلاف منطلقات القراءة في منطقة أخرى - هي منطقة ثقافة الناقد نفسه.

بهذا الصدد من المفيد الاشارة الى ان سبب الاختلاف المهم بين منطلقات النقاد يرجع الى ان مدرسة النقد الجديدة هي نتاج ثقافي غربي. ومعظم المتأثرين بها من نقادنا العرب يرجعون دائماً الى فرعها الفرنسي تحديداً.

وهذا النتاج الثقافي الغربي كما نعرف ليس نتاجاً متجانساً، بل هو نتاج يحفل بالتنوعات والتناقضات بسبب داخلي يرجع الى الصراعات الاجتماعية العميقة التي تفاعلت في تاريخ الغرب، و «البنيوية» كغيرها من الاتجاهات الفكرية الغربية اصبحت محط تجاذب وتبني بين عدة فلسفات. رغم ان منشأها الحديث كان تأكيداً للفكرة الفلسفية لأسبقية الماهية على الوجود في مقابل ماهو تاريخي ومتغير وقد وجدت البنيوية منطلقها في دراسات اللغة، وخاصة عند السويسري «فرديناند دوسوسير» الذي اهتم بدراسة بنية اللغة التي تحتفظ بقوانين دائمة تصدر عنها الممارسة اللغوية، وحدد «دوسوسير» اللغة كنظام من الاشارات ذات الدلالات الاعتباطية المصطلح عليها. وبحث الانثربولوجي «ليفي شتراوس» عن بنية أخرى مستفيداً من دوسوسير هي بنية العقل الانساني.

وبحث أخرون عن البنى النفسية، وعن البنى التاريخية.. وهكذا!. وحين دخل منهج البحث عن البنية وقوانينها الذاتية التي تحفظ وجودها في النقد الادبي، ظهرت «مدرسة النقد الجديد» وشغلت الاوساط الفرنسية، في اوائل الستينات، وشارفت على نهايتها في نفس العقد الستيني كما يرى «تودوروف». وحالياً أصبح التحليل البنيوي اتجاهاً ضمن عدة اتجاهات في النقد.

ويمكن تمييز اتجاهين في البنيوية: الاول ماأصبح يعرف بالاتجاه الشكلي الذي ترجع أصوله الى دراسات عدد من الكتاب الروس بحثوا في البنية الشكلية للنص منذ العشرينات، واهملوا الدلالات التاريخية والاجتماعية لهذه البنية، وجسده في فرنسا «رولان بارت» المتوفى في العام الاسبق. وقد ترجم له الى العربية كتاب «الكتابة في درجة الصفر» وأعيدت ترجمة بعض فصوله في الدوريات العربية. والاتجاه «البنيوي التكويني» وجسده في فرنسا ايضاً «لوسيان غولدمان» المتوفى في العام ١٩٧٠. والفرق بين الاتجاه الشكلي والتكويني هو فرق ايديولوجي في الدرجة الاولى.

فالاول لايرى في النص الا الكتابة أومهارة شكلية تخترق نص اللغة العام «اللسان» او تكسره حسب مصطلح البعض. ولهذا فبحثه ينصب عند هذه الاختلافات التي تشكل نصاً منعزلاً ومغلقاً قائماً بذاته ولذاته.

ومن هنا جاءت تسميته بالشكلي. وترجع الخلفية الايديولوجية لهذا الاتجاه كما يرى «اندرية آكون» الى يأس بعض المثقفين الفرنسيين من «التاريخ والاتحاد السوفياتي والعالم الثالث. فقد راهنوا على هذا الثالوث ثم رأوه يسقط».

ومعنى هذا الكلام ان الدعوة الى الابتعاد عن السياسي هي التي حركت التيارات الفلسفية ووجهتها. ويضيف (آكون) ان الفلسفة الفرنسية بعد حرب الجزائر دخلت مرحلة جديدة، هي مرحلة الفلسفة الوضعية وسيطرة العلوم. فبرزت الى الصف الاول نتيجة لذلك البنيوية مع شتروس ولاكان وفوكو وبارت.. وغيرهم.

ووجد مفكرون ظاهراتيون من أمثال (باشلار) اعترافاً بهم، ورجع الى الصف الثاني المفكرون الوجوديون.

الاتجاه التكويني ينطلق من تبني «الاتجاه الايديولوجي» فهو يرى ان النص الابداعي بعلاقاته الداخلية، اللغوية، واشاراته الى العالم الموضوعي يعبر عن وعي الكاتب. وهذا الوعي ليس معزولاً عن رؤية للعالم شاملة تحملها طبقة اوفئه. وهذه غير معزولة عن واقع اقتصادي - اجتماعي.

ووفق هذا التحليل يبحث غولدمان عن رؤية العالم كما يجسدها النص عبر عملية سبر واكتشاف، ويجد منفذاً للعلاقة بين العمل الابداعي والواقع الاجتماعي بتوسط حلقة الرؤية، وهي تعبير عن الموقف الايديولوجي.

مايهمنا هنا بالنسبة لموضوعنا هو ان الاتجاه الاول الذي يرفض الايديولوجيا إي يرفض الموقف السياسي بالأحرى، هو نوع من «الايديولوجيا» ونوع من «السياسة». وهو مادفع سارتر قبل وفاته الى القول ان البنيوية هي ايديولوجية البرجوازية التي تبحث عن حلول لأزمتها في التركيز على التقنية وليس الايديولوجيا.

وقد شاعت مقولات البنيوية الشكلية لدى النقاد العرب بدرجة ملحوظة. فتتحدث «خالدة سعيد» عن البنيوية كمنهج علمي غير ايديولوجي متجاهلة منابع هذا التيار.

وبدرجة أقل نستمع لدى البعض مقولات البنيوية التكوينية وتأكيدها على النص كرؤية، وليس فقط كلعبة كلمات كما هي لدى كمال ابوديب ومحمد بنيس،

وتعكس هذه الطبعة العربية للبنيوية بالاضافة الى الخلافات العميقة في الثقافة الغربية، خلافات في الثقافة العربية. فكل ناقد يقرأ ويأخذ ويتأثر ويختار وفق شبكة وعيه وموقفه الاجتماعي والفكري في الواقع العربي.

ان البنيوية الصادرة عن موشور معين بدرجة ثقافته وموقفه تعكس خصائص هذا الموشور اكثر مما تعكس منابعها.

ونستطيع ان نضيف ملحوظة أخرى، وهي دلالة التفاوت الزمني الذي يتعايش فيه الناقد العربي مع التيارات الغربية. فحين شاع لدينا النقد الوجودي والنصوص الوجودية في الستينات، كانت الوجودية قد فقدت مركزها المتميز في الخمسينات في فرنسا. وحين بدأ النقد البنيوي لدينا كانت البنيوية قد فقدت بريقها في فرنسا منذ اواخر الستينات.

ومن نافل القول ان هذا التفاوت الزمني ذو دلالة مهمة، وهي دلالة تعكس موقف المثقف العربي السلبي تجاه مايحدث في العالم. فهو حتى في تلقيهِ يأتي متأخراً دائماً. ومن دلالات هذا التأخر تلك الدراسات التي نشرتها مجلة «فصول» الدورية في عددين متتالين عن مناهج النقد االأدبي المعاصر تعبيراً عن احساس ورغبة بتجاوز مافات المثقف العربي الوصول اليه في لحظة زمنية وجيزة.

ولعل التعليقات التي قوبلت بها هذه الدراسات تحمل دلالات مضاعفة. فقد اكد مثقفون كبار انهم لم يفهموا شيئاً من دراسات هذه الاعداد. بينما ذكر بعضهم انه لم يكن يعتقد بوجود هذا القدر الكبير من التعقيد طرأ على مناهج النقد الادبي.

ترى هل يعني هذا اننا لن نستطيع الاستفادة من ثمار الثقافة الغربية؟ وهل يعني هذا ان التأثر موقف سلبي؟

ليس هنالك مبدئياً مايمنع عملية التفاعل الثقافي، وليس هنالك من بديل آخر، الا ان ماهو مبدئي يحتاج حين يصل الأمر الى التطبيق الى ايضاح بعض القضايا التي يجري تجاهلها سواء لصالح تسويغ النقل «الببغائي» الذي يمارسه البعض للأفكار، اولاكساب عملية النقل والتأثر دلالة ليست فيها.

وأهم هذه القضايا التي يجب ايضاحها على الاطلاق:

قضية ترابط المستوى المعرفي بين ماهو نقد ادبي وماهو فلسفة وما هو تاريخ، وماهو ايديولوجية في الثقافة الغربية. واشهر هذه الترابطات الترابط بين المستوى الفلسفي وجملة الاتجاهات الادبية والفنية بحيث يمكن القول أن تطور مدرسة نقدية ما يتصل اتصالاً وثيقاً بتطور شامل في الفلسفة والعلوم

يؤكد هذا ان المنهج البنيوي في النقد يعتمد على علوم اللغة اولاً، تلك التي تستند في أحد أهم اتجاهاتها الى «دوسوسير» وهذا الاتجاه يستند الى مفهوم البنية القائمة فوق الاشكال التاريخية. وهو نفس اتجاه ليفي شتروس في دراسته لبنية العقل البشري، والفكرة الفلسفية الكامنة وراء ذلك هي فكرة ماهية العقل والنظام الموجود مسبقاً في فلسفة ديكارت؟. والشائعة كاتجاه مثالي في الفلسفة الغربية، عموماً.

ولهذا لم يتوقف النقد البنيوي عند دراسة النصوص المعاصرة فقط، بل امتد مجال بحثهِ ليشمل النصوص القديمة ايضاً. فدرس باسكال وكورني وشكسبير والف ليلة وليلة.

ويتصل بهذا الترابط المعرفي ان ظهور تيار فكري في بلد مثل فرنسا ليس معزولاً عن القضايا التي يعيشها المجتمع الفرنسي من زاوية توجهاته. فقد عاش هذا المجتمع قضايا الحرب الباردة بين الرأسمالية والاشتراكية، وقضايا حرب الحفاظ على المستعمرات، وانعكس تأثير ذلك على المتغيرات الثقافية لديه بشكل بارز. فحفلت فترة الثلاثين عاماً الماضية بصراع التيارات الفكرية، ومن ورائها يتلامح الصراع الاجتماعي الفرنسي بطابعه المحلي وعلاقاته المميزة بالمجتمعات الاخرى. ومن هذا المنطلق نلاحظ في التأثر العربي مفارقات طريفة. فقد شاعت لدينا البنيوية في النقد الادبي دون أن تجاورها او تغذيها بنيوية فلسفية او نفسية او انثروبولوجية، لاننا حقيقة نفتقر الى مثل هذه الجهود الفكرية، وان كنا لانفتقر الى ملخصات؟ تقدم لنا ثمار هذه العلوم كما ظهرت وتطورت في الغرب.

ان مادة العلوم الانسانية هي المجتمعات البشرية، ولذا من أخص شروط ظهور مستوى معرفي في مثل هذه الحقول لدينا هو ظهور من يتناول هذه المادة. مادتنا نحن. فأذا كان انتاج المعرفة لاينفصل عن داخلية ثقافية ما وحاجاتها النابعة من محيطها البشري ومشكلاته التاريخية، فان لنا ان نسخر من الذين ينظرون الى تفكير واتجاه الثقافة الفرنسية بعد «ضياع» الجزائر «الفرنسية» كحقائق «علمية»، لان من المفترض بالنسبة لنا هو العكس تماماً. فوجهة نظرنا وتأثير تحرير الجزائر علينا ليس صدفة وسقوطاً لكل ماهو سياسي وايديولوجي كما هو في تيار الاتجاه الى التقنية واسقاط «انسانية» منتجات الانسان الذي أعقبَ خيبة المثقفين الفرنسيين بعد ركوب موجة تحرير العالم الثالث،

المفارقة الاخرى التي جاءت ربما بتأثير الاولى هي ان ناقداً مثل «الياس خوري» يعتقد ان ظهور «مدرسة النقد الجديد» لدينا -

والتسمية ترجمة للمصطلح الفرنسي ـ جاء بسبب «تطور النص الابداعي العربي، فالنص الابداعي حين دخل في التعدد سمح لنا بالوصول الى هذه المقتربات الجديدة»! وهذا الرأي في جملته غير صحيح لان الاتجاهات النقدية البنيوية نشأت بتأثير تطور علم اللغة، والانثروبولوجيا ومساهمات الفلسفة وعلم النفس اولاً كما قلنا.

فلو كان النص الحديث هو الذي يسمح بالنقد الجديد لما شغل النقاد البنيويون انفسهم بدراسة نصوص ترجع الى القرن السابع عشر والثامن عشر.. وماقبلها.

ويبدو ان الخطأ في هذا الرأي جاء بسبب الترجمة، فالحديث عن تطور مدرسة النقد الجديد في فرنسا من منطلق تأثير النصوص الجديدة حديث لامبر ر له لان ثمة وحده في حركة الثقافة الفرنسية والغربية عموماً. تأثير تفاعلي متبادل بين المبدعين للنصوص، فاذا قلنا ان النص الجديد هو بلورة لاتجاهات ومناحي عقلية بدأت تشيعها العلوم الانسانية في ذهنية المبدع الغربي، وان هذه العلوم عادت لتنعكس على دراسة النص الجديد بادوات متطورة، نكون بذلك قد قررنا ظاهرة، ولكنها ظاهرة فرنسية.. وليست عربية.

ونقل هذا التقييم الى الثقافة العربية بهذه المجانية لايجعله مجدياً لان الصلة الخلاقة بين الفعاليات الثقافية من علمية وانسانية معدومة في الوطن العربي. فأنت تجد موسيقياً مبدعاً يمتلك معرفة متدنية بالشعر والفلسفة وتجد شاعراً كبيراً يجهل أبسط المعارف الاجتماعية.. وهكذا. ان القول بان النصوص الجديدة هي التي تخلق نوعاً خاصاً بها من النقد، يعني ان هنالك نصاً «بنيوياً» ونصاً غير بنيوي. وهو رأي غريب لاوجود له لدى اقطاب البنيوية. لان هذه منهج لدراسة النصوص قديمها وحديثها وليس تقديم وصفات لانتاجها. يؤكد هذا (جيدار جنت) حين يقول «ان البنيوية انتقلت من ساحة الانثربولوجيا والعلوم اللغوية، الى مجال النقد الادبي، واصبح التحليل اللغوي للنصوص عاملاً مهماً في زيادة الدقة العلمية في التحليل وتفحص النص بذاته ولذاته قبل كل شيء» ولم يقل ان البنيوية منهج لكيفية كتابة نص ابداعي.

اما «تودوروف» فيقول «ان الاتجاهات النقدية الراهنة متعلقة بايديولوجيا ذات هيمنة واضحة، والنقد هو نوع من القراءة ليست علمية وانما هي ايديولوجية»

من هذه الملحوظة الاخيرة، نقترب من مفارقة ثالثة في الطبعة العربية للنقد البنيوي اذ ان الاتجاهات الغالبة على هذه الطبعة هي اعتبار النقد عملاً علمياً يشبه عمل العالم الفيزيائي في معمله. وبهذا لامكان لدوافع الانسان الكاتب والناقد. اي لامكان لوعيه، وهذه مفارقة غريبة، اذ ان تغيب الانسان عن نتاج عمله افتعال يصب في تيار اللا وظيفية لفعاليات الحياة نفسها. وهو ماتعارضه كل العلوم وتسخر منه.

ويبدو لنا ان نزعة الهرب من كل ماهو ايديولوجي أو سياسي وبالتالي من أي موقف فاصل في الوجود البشري، هي التي تقف وراء هذا الافتعال وتسمح بتقييد النقد تحت سقف لايتعداه: هو بحث تكوين النص اللغوي. الجملة الاسمية والجملة الفعلية، ومدى تكرارها. والافعال واعدادها وازمانها... وماالى ذلك.

الا ان شعور النقاد البنيويين ذوي الاتجاه الشكلي بعدم كفاية مثل هذه الوسائل ولامعناها بالاحرى اذا اقتصر العمل النقدي عليها. دفعهم الى تبني مفاهيم النقد الاسطوري. وهو ذلك الاتجاه النقدي الذي ينبع من مقولات (يونغ) العالم النفسي حول الانماط المبدأئية في العقلية البشرية. تفيد هذه المقولات ان الانماط المبدأئية نوع من الرموز ترسبت في الذاكرة الجمعية للجنس البشري، الذاكرة اللاواعية. وتنبعث هذه الانماط في نصوص الادب والفن في كل العصور والثقافات. وانطلاقاً من هذه النظرية اجتهد البنيويون العرب لِملء فراغ الاشكال اللغوية التي يصلها تحليلهم بما وجدوه لدى شعراء الاسطورة في الشعر العربي المعاصر. مغفلين ان اتجاه الشعر الاسطوري هو اتجاه قصدي تماماً، قصده الشعراء في فترة الخمسينات بحماس وبوعي يهدف الارتفاع بمستويات شعرهم واعطائه ابعاداً فكرية شاملة.

وقد اضطر الناقد في بعض الاحيان الى اسقاط رغبته في إيجاد مرتكز اسطوري لقصيدة من القصائد، وعمدَ في احيان أخرى إلى تحميل بعض الاشارات ماتعجز عن حمله.

وهكذا مع الابتعاد عن كل ماهو واقعي يختص بتجربة الانسان في عالمه الذي يعيشه بدأ النقد البنيوي يزيد في بعض تياراته من إنحرافه الشكلية بترديد مقولات النقد الاسطوري.

فاذا كان الانحراف البنيوي الاول في الطبعة العربية للبنيوية الفرنسية هو تبني نزعة (تقنية) حيث لاتقنية، وتبني نزعة انغلاق البنية ولازمانها فان الانحراف الثاني جاء من منابع أخرى هي منابع التفسير النفسي للابداع كما هو عند «يونغ» وجملة من النقاد الذي أعتمدوا على نظريته من امثال ورثروب فراي، ومود بودكين.

ماذهب إليه «يونغ»

بالقول ان اللاوعي الجماعي البشري يحتفظ بانماط أولى واساسية. وهذه الأنماط هي الاساطير التي انشأها اللاوعي منذ العصور البدائية السحيقة. وترافقت مع الممارسة الانسانية. وبعض هذه الاساطير مثل الاساطير «الموت والانبعاث» او اساطير صراع الآلهة

وخلق العالم، واساطير قتل الاب ومااِلى ذلك يستعيدها الفنان والاديب في اعماله الابداعية، ويمكن للنقد ان يكشف عنها.

وثمة اعتراضات جوهرية ابداها بعض المفكرين حول حقيقة وجود مثل هذا «المخزن» الموقعي الذي ينتقل عبر الاجيال البشرية وعبر الثقافات المختلفة، وأهم هذه الأعتراضات هو أنَّ انتقال المخزون الثقافي والانماط البدئية جزء منه، ليس محكوماً بقوانين الوراثة البيولوجية بل بقوانين الاكتساب والتعلم. الا ان ثمة اعتراضاً اكثر اهمية بالنسبة للباحثين عن الأنماط البدائية في الشعر العربي المعاصر، وهو ان وعي الشاعر المعاصر بالاسطورة وامكانيات توظيفها وفوائدهُ سابق على كتابة القصيدة الاسطورية.

لقد كان من المستحيل اقناع رجل بدوي يعيش على اساطير معينة بأن انماط بروميثيوس وتموز تعيش في لاوعيه الجمعي، ولهذا أخذ الشعراء يبحثون عما هوانماط محلية يعتقدون انها تعيش في لاوعي هذا الرجل.

وولد الحماس للتفسير الاسطوري تياراً يتجه الى كتابة نص اسطوري مثلما ولد المنهج البنيوي الحماس لكتابة نص بنيوي. وفي هذا المجال تخبط الشعراء بين تضمين الاساطير كمعانٍ في اشعارهم كما يقول السياب وبين إعادة نظم الاساطير وتجسيدها في نص كما فعل خليل حاوي.

وقد انتقل هذا الحماس الى محاولة تطبيق المنهج الاسطوري على الشعر القديم، فظهرت عدة دراسات حول الاسطورة في الشعر الجاهلي. وكتب عدد من الباحثين في مصر في هذا الموضوع محاولين اثبات ان للشعر الجاهلي بنيتهُ الاسطورية أيضاً ومنهم أحمد كمال زكي.

بينما اتجه النقاد البنيويون الى الكشف عن البنى الاسطورية في شعر بعض الشعراء المعاصرين باسراف واضح.

ونعتقد ان من الضروري إيضاح نقطة مهمة في موضوع الاسطورة. فخلال اطلاعنا على النصوص الشعرية القديمة والدراسات التي حاولت الكشف عن مستواها الاسطوري، اكتشفنا شيئاً يغيب عن بال النقاد المعاصرين، وهو ان مايعتبرونه «اسطورة» ليس الا معتقدات الشاعر الجاهلي التي تشكل بنية ثقافته. اي ان منظومة هذه المعتقدات هي التي تجسد ايديولوجية هذا الانسان وهو لايتعامل مع هذه المنظومة من منطلق المتميز بين ماهوواقعي وما هو اسطوري كما نتعامل نحن، بل يتعامل معها تعبيراً عن فهمه لنفسه وللاشياء من حوله.

ان الاسطورة تدخل في نسيج الثقافة كعنصر مركب، ونعني بذلك الثقافة كما تتمثل في النظر والسلوك. ولذلك يشير بعض الدارسين الى نوع من التفكير يسمونه «التفكير الاسطوري» ويعنون بذلك منظومة فكرية تعبر عن ثقافة الانسان في مرحلة من مراحل تطوره.

اذن البعد الاسطوري في الشعر الجاهلي اوغيره، هوالبعد الثقافي، او البعد الايديولوجي بالاصح. وهو البعد الذي استبعده نقاد البنيوية العرب، واستعادوه تحت اسم «الاسطورة» فاعتبر يوسف اليوسف ولوج الاسطورة في الشعر المعاصر دليل حداثة. وما عرف ان هذا الولوج هو استبدال ثقافة بثقافة اخرى.

ولقد ظل هذا البعد الايديولوجي مستبعداً من الدراسات اللغوية الباحثة عن طلاوة العبارة وإصابة المعنى وشرف الاغراض ومااِلى ذلك. اما حالياً فيتم استبعاده تحت دعوى الرموز البدئية الخالدة والكامنة في اللاوعي البشري.

فكأن النقاد العرب من البنيويين لايرفضون علاقة النص بالبنية الثقافية، ولكنهم يرفضون علاقته ببنية محددة، هي بنية الثقافة المعاصرة. وهكذا يتضح لنا ان الموجه الآخر لعملية اعتبار النص قائماً بذاته وملء هذا الفراغ بجسد اسطوري هونوع من تمويه الدلالة الايديولوجية، للنص ولكن السؤال هو: بماذا نفسر اذن ميلاد نصوص معاصرة مبنية على قوام اسطوري؟!

والجواب هو ان ثمة تداخلاً بين عدة مؤثرات أدت الى ذلك أبرزها الضغط الذي يمارسه النقد على الشعراء في طموحهم لنيل استحسان هذا الناقد البارز أوذاك ولولا هذه السطوة التي تمارسها «المعرفة» على وعي الشاعر لكان اكثر حرية في الكتابة. واكثر صدقاً مع تجربته.

ولانحتاج في الوقت الراهن الى نقض الفكرة القائلة بان ولوج الاسطورة دليل حداثة وان الاسطورة هي ميزة الشعر العظيم كما يذهب الى ذلك اتباع (يونغ) فقد قدمت الممارسة الشعرية في السنوات العشر الماضية نقضاً واقعياً حين تحول الشعراء عن هذا الاتجاه، واصبحوا اكثر ميلا للمعاصرة. بمعنى اكثر ميلا للبدء من التاريخ، تاريخ الفرد والمجتمع. والوصول من ثم الى المعنى.

لقد شغلت اطروحات البحث عن المعنى وإسقاطه على التجارب الشعرية للثلاثين عاماً الماضية، وساهمت مؤلفات بعض النقاد في تضخيم تيار الانفصال عن الاشياء والناس.

ولكن لم يكن وجود هذه الاطروحات عبثاً فان اضمحلالها التدريجي لم يكن عبثاً ايضا، فالقضية الجوهرية هي ان الثقافة لايمكن ان تتطور بدون علاقة بالموضوع والثقافة العربية تعرضت للتفريغ من علاقاتها بواقعها الانساني، وبدأت حالياً باستعادة هذا الواقع على شكل ملامح هنا وهناك

الشعر وقضية التحرير الوطني في جنوب افريقيا

○ باري فينبرج

○ ترجمة : عادل العامل

إلتقيت في لندن شاعراً فلسطينياً شابا، تركت قصائده التي قرأها لي تأثيراً عميقاً علي، ولأني كثيراً ما كنت أتساءل عن سر الميل الفلسطيني المعروف للشعر، فقد طلبت منه أن يوضح لي ما بدا لي أنه ظاهرة مشوقة. فأدهشه وأمتعه سؤالي هذا في وقت واحد، ولكنه كان مرتاحاً بشكل واضح لقيامي بطرحه عليه. ولم يكن ممكناً لجوابه العفوي أن يكون أوضح وأبلغ. إذ قال: **«إن الشيء الوحيد الذي لم يحرم منه شعبي أبداً هو الحق في الحلم.»**

وفي لقائنا التالي، طلب أن يسمع بعض قصائد جنوب أفريقيا. فقدمت له مجموعة ليقرأها بنفسه. وبعد قراءة مستغرقة تماماً، قال معلقاً بنبرة إندهاش: «أتدري، إنها رائعة، ولكن كان من الممكن أن يكتب هذه القصائد فلسطينيون!»

ولابد أن رفيقي الفلسطيني قد وجد قضية وتعبيراً مشتركين لدى شعرائنا الثوريين من كلا الشعبين، وهذا مابدا لي أنه ليس مجرد صدفة. فمن المؤكد أن هناك الكثير من التجارب والمشاعر يشترك شعبانا بها. ومن المفهوم أن الواقعين القاسيين، وهما أمر مشترك بالنسبة لحياة كل من الشعبين، لابد أن يحوِّلا الناس هناك إلى أحلام متشابهة من أجل المستقبل. وعلى كل حال، فليس مقصدي أن أناقش الصلات الروحية بين شعر المقاومة الفلسطيني والشعر الأفريقي الجنوبي. ومن الواضح، أن الواقعين الوطنيين اللذين يلهمان شعراء كلٍ من شعبينا ليسا متطابقين، كما أن تماثلاتهما ليست بالأمر الفريد من نوعه. فالحلم بحياة أفضل هدف مشترك لكل الشعوب المضطهدة. وبوسع الشاعر في جنوب أفريقيا، كما هي الحال بين صفوف الشعب الفلسطيني، أن يدرك ذلك الهدف بتكريس مواهبه لقضية الثورة والتحرير الوطني للجماهير المستغلة. وجبروت حكام جنوب أفريقيا اللصوص وقسوتهم لاتجعلان من هذا مهمة سهلة.

وبتسهيل إستغلال جنوب أفريقيا، حرمت الحكومة العنصرية، بالتنسيق مع الأمبريالية العالمية، الحقوق السياسية على جماهير الشعب وأضطهدت قادتها ومنظماتها السياسية بشكل وحشي. ومن خلال الاستعباد الاقتصادي والحرمان الاجتماعي والثقافي، حاولت الحكومة أن تخمد صوت الأغلبية السوداء، وأن تدوس على طموحاتها. وقد أصبح إخماد التعبير والتطوير الثقافي أمراً أساسياً بالنسبة للتنفيذ الفعلي لسياسات التفرقة العنصرية.

إن الوحشية الفاشية للحكم العنصري في جنوب أفريقيا والاستخفاف العنصري بحقوق الانسان الأساسية أصبحا معروفين لدى البشرية التقدمية وموضع إدانتها. ولكن عملية التمييز العنصري ليست بمستوى المقاومة البطولية والضارية التي تبديها نحوها الجماهير الكادحة في جنوب أفريقيا التي وجهت الغضب العالمي على هذا الحكم الاستبدادي بصورة متزايدة. وشهد العالم في السنوات الأخيرة ذلك النشاط الجريء من قبل العمال السود المناضلين في جنوب أفريقيا الذين قاموا بالرغم من حرمانهم من حق التنظيم والاضراب، بنشاط نقابي على صعيد الأمة ضد رؤسائهم البيض، هازين بذلك الحكومة من: أساسها.

وبالانسجام مع الوعي السياسي المتنامي ونضالية الجماهير المسلوبة القوة في جنوب أفريقيا، فقد أصبح هناك إرتفاع مفاجئ في التعبير الثقافي، بحث عن هوية قومية ومستقبل مطهر من بؤس الحاضر. وبالرغم من غياب المنافذ والفرص الثقافية، وبالرغم من الرقابة القاسية التي تمارسها الحكومة، فإن الصوت الجنيني لجنوب أفريقيا الغد يسمع الآن، ويأخذ الحلم بحياة أفضل، طريقه إلى التحقيق. فالكفاح من أجل الحقوق الثقافية غير منفصل عن المعركة من أجل الحرية السياسية.

إن العشرات من الشعراء الشباب الغاضبين يرفعون الآن أصواتهم عبر الشوارع الكئيبة في أحياء المدن السوداء. وتجد هذه الصرخة المدينية صداها لدى جيشنا الشعبي الذي يتجمع وينمو على حدود بلادنا. وترتفع هذه الصرخة كسلاح وتتخذ لها أسناناً على أيدي شعرائنا المحاربين. وهذا الربط المفصلي لأعمق آمال الشعب ومشاعره هو تكملة حية لمصاعب وأحباطات نضالنا السياسي المثابر. فخلال السنوات الطويلة من كفاحنا ضد التفرقة العنصرية أصبح الشعر، خاصة بشكله الغنائي، قوة فعالة في المساعدة على تحفيز وتغذية الروح الثورية. وفي الخمسينات بلغنا في نضالنا درجة عالية. وقد ملأ آلاف من رجال المقاومة السجون العنصرية بعد تحدٍ منظم ومكشوف لقوانين الأبارتيد. وفي هذه الفترة بالذات، فترة اليقظة السياسية العظيمة، ولد الكثير من أغاني الحرية، التي ارتفعت بشكل عفوي من أحداث النضال. فأضرمت الأغاني النار ضد الحكام الفاشيين وهي تصور الأحداث والانجازات السياسية، وتحيي قادتنا وتشيد بالبطولة الجماعية لدى شعبنا. كما أدت هذه القصائد الغنائية إلى تمتين التحالف السياسي لمختلف الجماعات العنصرية في بلادنا عن طريق إجتياز تقسيمات ثقافية وقومية. لقد كان ذلك عهداً من الانجازات العظيمة ولكن أيضاً من الصعوبات العظيمة. ومن خلال تمجيدها لمنجزاتنا، كانت الأغاني سنداً لمناضلينا القياديين في القتال، وعززت قوتهم في السجن ووضعت بؤس الجماهير في منظور مليء بالكبرياء والأمل، وفي عام ١٩٦٤، أقدمت الحكومة العنصرية على إعدام فويوسيل ميني، المبدع الرئيسي لاغاني حريتنا، سوية مع إثنين من رفاقه.

فأسكت حبل الجلاد، الأغاني المتفجرة من شفاههم. وتشكل القصائد الغنائية في الخمسينات جزءً عضوياً من ثقافة بلادنا الجديدة الآن. فحيثما يجري التغني بها، يتواصل إلهام شعبنا، وتتجدد القوة على الانهاك في النضال، سواء كان ذلك أثناء الاضراب في الشوارع أو في غمار إطلاق النار من قبل القوات العنصرية، عند الشعور بالوهن في ساحة الكفاح أو في المنفى الثقيل الوطأة على القلب. لقد كان كل تعبير عن معارضة الحكم العنصري، إلى فترة الستينات، يلقى ترحيباً، بصرف النظر عن محدودية منظوره السياسي أو تشعب وجهات نظرة حول المجتمع الجنوب أفريقي.

وعندما تقدم نضالنا، أصبحت البذرة من أجل التزام أوضح لدى فنانينا المبدعين أمراً حاسماً. فأصبح شعراؤنا أكثر إنتماء مما كانوا عليه وقت أن رفعت حركتنا السلاح. إن عددهم يجب وسوف يزداد كلما تطور النضال المسلح وتبلورت القضايا الحاسمة. وقد أصبحت الوحدة بين الأهداف السياسية والجهد الثقافي مسألة ملحة. ولابد أن تتفق وجهة نظر شعرائنا مع أهداف حركة تحررنا الوطني.

إن تثقيف الجماهير واعلامها الذي يوضح استراتيج وأهداف حركتنا بات عنصراً حاسماً في نضالنا. فزيادة البؤس وإفساد ظروف الحياة، في الوقت الذي يسببان فيه الغضب المتصاعد، لم يكونا في حد ذاتهما أبداً سبباً كافياً للتغيير. ومن الواجب تسخير محيط السخط وتحويله إلى موجة مدية متصاعدة من العصيان المسلح لتحطيم حواجز التمييز العنصري. فالتضحية بالمصالح الذاتية من أجل الصالح العام هي الحالة المطلوبة اليوم.

إن الشعر بين كل الفنون أسمى من غيره في قدرته على إلهام الفعل غير الأناني عن طريق أنسنة الشعارات السياسية لثورتنا وتحريك الضمير الاجتماعي لدى الفرد. فالشاعر الثوري يحدد أحلام الشعب بحياة أفضل؛ وحركة التحرير تقاتل لجعل تلك الأحلام واقعاً.

نضال الحياة والموت، ذلك هو الواقع السياسي لجنوب أفريقيا اليوم، وكلما أزدادت الحاجة الى فن المقاومة، أصبحت مهمة إنتاج هذا الفن أكثر تعقيداً. فلم يعد بأستطاعة الشاعر أن يكون صوتاً وحيداً يصرخ بعذابه نحو السماء. وليس هناك من شيء أكثر اختباراً لمهارات الشاعر أو كماله الفني من تحقيقه لآهتمامات شعبه. ويتقبل شعراؤنا هذا التحدي. وتبدأ جهودهم الآن لعكس الواقعين الاجتماعي والسياسي المتغيرين بسرعة في جنوب أفريقيا. وتضيف النشاطات الثورية لعمالنا السود بعداً جديداً لنضالنا. فالكفاح ليس. فقط ضد العنصرية بل وايضاً ضد النظام الذي ولدته، ولن يكون العمال السود قانعين إلا بدحر التفرقة العنصرية.

ومن خلال الارتقاء بوعيهم بقضايا الشعب وحاجاته، يجهز شعراؤنا أنفسهم لتحريك العواطف الجوهرية والعزف على الأوتار الثورية. والتماثل مع برنامج حركة تحررنا الوطني هو الخطوة الهامة الأولى نحو بلوغ هذا الوعي.

ولكن تأييد حركتنا لايشكل بحد ذاته ضمانة للشعر الهام. فنظم الشعارات السياسية يسيء الى الدور الفذ للشعر ومهما كانت درجة الجودة التي يتنظم بها بيت الشعر، أو درجة جاذبية أفكاره، فإن القصيدة ستفشل إذا لم تركب بمهارة وإذا لم تكن في تناغم مع

الظـرف الـواقعي لشعبنـا وآشتياقاته . كما ليس بآستطاعة الشاعر أن يأمـل في الايصـال على نحـو ناجـح عن طريق قيامه بعرض مرآتي لبـؤس الشعب : لمجـرد أن يعكس نتـائج الأبـارثيـد ويستخلص قصيـدة عقيمـة . فالـواقـع لا يتألف فقـط من المظهر وإنما من جوهر ديناميكي ؛ فيجب أن يكشف الشاعر عن الوضع الجديد النامي من القديم ، فالقصيدة تكون سطحية وذات قيمة قليلة إذا لم تحمل أملاً بالمستقبل .

وأنـه لواجب على شعـرائنـا بالطبـع ، أن يسهمـوا بمواهبهم في حركتنـا ، ولكنه أيضاً من واجب حركتنا الاقرار بالمساهمة المهمة التي يستطيع شعراؤنا تقديمها . فمن الواضح ، أن فنانينا المبدعين يجب أن يحصلوا على الرعـاية والتشجيع والتوجيه الدقيق . وتبدأ حركتنا بالقيـام بهذا عن طريق فسـح مجال أكـبر للشعـر في صحـافتنـا الاعلامية . وهذه السياسة الهادفة إلى الارتفاع بالشعر كسلاح أدبي فعـال لاثـارة مشـاعـر الشعب تسـاعـد الشعـراء أيضـاً على تطوير مواهبهم ؛ فإمكانية إيصال قصائدهم إلى الجماهير تشجع على بذل جهدٍ ونقد ذاتي أكبر وبالتالي مضمون ثوري كبير .

ومن المـؤسف أن أغلب وسـائـل دعـايتنـا تقـع خارج جنـوب أفـريقيـا ، وذلـك نتيجـة للأعـمال القمعيـة التي يمارسهـا الحكم العنصري والكثير من مناضلينا القياديين وفنانينا المبدعين مشتت في المنفى ، أما ضمن جنوب أفريقيا ، فإن حركتنا تحت أرضية ، وتعمل تحت أشـد الظـروف سريـة وخطـورة . وقد خلق ذلك مشاكل كثيرة جداً ، ليس أقلهـا في مجال الـدعاية . وكنتيجة لهذا فإن أوساط النشر لاتملك نقطة إتصـال طبيعية مع الجماهير . وكان لابد من إستخدام وسائل سرية لنشر دعايتنا داخل البلاد . وكان من الواجب ، بشكل رئيس ، سحب كتـابنـا من الجـماعـات العاملة في الخارج . وبسبب هذه الظروف ، فإن الأمور ليست سهلة أمام نمو الأدب الثوري .

ومع هذا ، وبالرغم من هذه المشاكل ، (بل وبسبب منها إلى حد معين) ، ظهرت قلة غنية من الشعراء . وأنتشار الشعر الجديد بسرعة بين أحيـاء مدن الـسـود هو دليـل على التـوهـج الثوري الذي يحرك الـروح العـمالية في المدن ، وسيكبر صوتهم ويتضح بينما تجمع ثورتنا القـوة الـدافعـة ، وقـد نشـرت أمثلة لنتـاجهـم من قبـل مؤسسـات تحرريـة ماتـزال مجازة في جنوب أفريقيا ، وفي الوقت الذي لايحمل فيه مضمون هذه القصائد أي تهديد مباشر للحكم العنصري ، فإنه يظهـر بجـلاء كبـير إصراراً غاضباً على الهوية القومية والكرامة أمام خلفيـة من الألم المريـر والاحبـاطـات القاسية للحياة اليومية فيكتب أوزوالد متشالي ، الذي يبلغ الثالثة والثلاثين ، قائلاً :

للأغلال
كلابات من الحديد
عضتها أكثر إيلاماً
من كتيبة كاملة
من البراغيث .

ورغم أن الحكة في قلبي
تنمو أعمق فأعمق
فأنا لا أستطيع أن أحكها .

وكيف أستطيع
ومعصماي
مقيدان .
وعقلي
محبوس في قفص
وروحي
مغلولة .
فأنا أستطيع فقط أن اتطلع مكشراً نحو السحابة السماوية ، راية تتموج في السماء ، مزخرف عليها ، «ليكن لديك أمل ، أيها الأخ ، فاليأس للمهزومين . »

ويقـول وولي سيروت ، البـالـغ ٢٩ عامـاً ، والـذي سجن عام ١٩٥٩ تحت (مـرسـوم الارهـاب) وأطلق سراحـه بعـد تسعة أشهر بدون أن توجه إليه أية تهمة :

أنا لا أدري أين كنت ،
لكني يا أخ ،
أدري أنني قادم .
أنا لا أدري أين كنت
لكني يا أخ ،
أدري أنني سمعت النداء .
الجحيم ! حيث كنت أنا ، بكيت بصمت
ومع ذلك جلست هنالك حتى الآن .
لا أدري أين كنت ،
ولكني يا أخ ،
أدري أنني قادم . »

أمـا سيجـايـا ، وهـو النـاطق الـرسمي بلسـان المـؤتمـر الـوطني الأفـريقي ، فإنـه يمثـل الشعر الذي يكتبه مناضلو حركتنا النشطون سواء في جيشنـا الشعبي في آفـريقيـا أوفي المنفى بالخـارج . فعلى خلاف شعـراء المـدينـة الشبـاب ، تتصـل قصـائـد مقاتلينا مباشرة بالنضال الثوري . ويجد الكثير منهم أعمال مقاتلينا الجريئة وبطولتهم :

«خط الجبهة
حيث تختبر الرجولة والوعي

المكان الوحيد لطمر اضطهادات وعبء العصور
المكان الوحيد لاعلان الأسماء الخالدة
صدقني أيها الأخ أنك لن تكون وحيداً هناك خط الجبهة حيث
سيرعى الرصاص الانسان والعشب
حيث سيصنع الانسان برقة ورعدة
حيث سيسقط العدو ولاينهض أبداً
أيها الأخ سيكون ظلي حقاً الى جوار ظلك . »

وهناك آخرون يرثون موت قياديينا في السجون الفاشية ، مثل أحمد تيمولي وهو شاب ثوري ، عذب ثم اغتيل من قبل البوليس العنصري :

كان انتصارهم وهم يقبضون عليه
مثل اصطياد سمكة بصنارة .
بعد أربعة أيام قالوا لأبيه
إذهب لتصلي في الجامع
فقد مات إبنك
سقط من نافذة
ومددناه على لوح . »

كما نشرت صحافتنا قصائد لشعراء من حركات تحرير أخرى جنباً الى جنب مع قصائد لشعرائنا ، وخاصة تلك الحركات القريبة جداً من نضالنا ضد الكولونيالية والأمبريالية في أفريقيا ، ومن هؤلاء الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، على سبيل المثال .

فمن رأينا ينبغي على مجلاتنا أن تفسح مجالاً أكبر للقصائد الثورية . خاصة في أفيريقيا ، ليس كمجرد إيماءة للتضامن ، بل للتأكيد على معركتنا المشتركة في الكفاح ضد الأمبريالية في قارتنا .

إن الأمبريالية ، التي تسند حكم جنوب أفريقيا ، عدو قوي قاس ، ومراوغ أحياناً . فهي تستخدم ، لتحقيق أغراضها ، عدداً كبيراً ومتنوعاً من الأخاديع ، بعضها أقل وضوحاً ومباشرة من غيره . وكثيراً مايخفى الاستغلال بشكل متقن تحت قناع من الاهتمام الكريم بحرية التعبير ! فعلينا ، نحن الشعراء ، أن نكون حذرين ومستعدين لفضح وجه الأمبريالية المريض مهما كان التنكر الذي تظهر به . وتتطلع الأمبريالية ، من أجل إعاقة تطور الوعي الثوري ، الى إضعاف فناني الشعب المبدعين ، والى تحييد فنهم وذلك بفصلهم عن الاتجاه الصاعد للحياة ، فمن الضروري بالنسبة للشعراء ، كي يصطفوا مع نضالنا ، أن يحرروا مواهبهم من إيديولوجيات المستغلين الماكرة التي تطالب بأن يكون الشعر مستقلاً عن القيم الاجتماعية . وأن على الشاعر ، كي يكون حراً في ابداعه ، أن يعفى نفسه من المسؤولية الاجتماعية ! ويرفض الشعراء الثوريون ، الثقافة المصطنعة التي ينشرها خدم الأمبريالية .

ورأينا الذي نؤمن به بقوة هو أن شعراءنا ، من خلال خدمة المصالح الوطنية ، سيخدمون بشكل أفضل مصالح حركة الثورة في العالم ، وعن طريق المساهمة في النضال ضد الطغيان الغاشي في جنوب افريقيا ، تساعد في تقوية جيش الشعراء الأفروأسيويين الذين يقاتلون الكولونيالية والامبريالية .

●

عن الطبعة الأنكليزية
لمجلة (Lotus 4/ 1974)

قصيدة

دينيس بروتوس

إلى اولئك الذين يلاحقوننا
ليبتاعوا القنوط
يجب أن نقولا

الى التجار المستهلكين
الذين يستهلكوننا
يجب أن نقول لا :

فمن طحلب
النهير، هذا
يجب أن ينمو عالم جديد .

ولنعزز إنسانيتنا
التي يتطلعون إلى إبادتها :
فمن بذرتنا
يجب أن ينمو العالم المحرر .

إنه وقت العمل :
كفى حيلةً وخداعاً
وتعقلاً حذراً .

إني لأرى الكفاية منذلك
على مدى السنوات .
وأنتظر بصبر
وثقة ،
أن يثمر ذلك ثورة :

فطالما أن إخوتي مستبسلون :
فلن نظل نخدع
بالوعود
والايماءات :

إنه الوقت الذي نؤكد فيه عزمنا
اخلاصنا
للعمل .

مادمت أعيش

مازيسي كونين

عندما ما أزال أقدر أن أتذكر
عندما ما أزال أملك عينين لأرى
عندما ما أزال أملك يدين لأمسك
عندما ما أزال أملك قدمين لأجري
فسأحمل إسمك مع كل الأيام، طويلاً
سأحدق فيك مع كل نجوم السماء، طويلاً
ورغم أنك تقوديني الى وحوشهم السادية
فإني سأجد طريقة لأقدم حبي ـ العبء
لأنها حقائقك اللامبالية في الزمن الماضي،
لأني أقسم بالحياة نفسها
عندما تكونين ماتزالين تعيشين، لذلك سأعيش
محولاً الليل الى نهار، مرغماً إياها
على جعلك تستلقين متسمة بالابهة على محراتها .
لذلك سأطوف حول حافة الشمس
حتى تكون قد بلغت كما لك
مادمت أعيش . . .

كازا ٦٧

أ. جونارا

الموتى يستلقون موتى على رمل الصحراء
جديلة شعر معقوصة
تتلبد .
توهج جذلان
في معرض بندقي ما :
سيعودون
بعد الصلوات
بعد غسل الموتى
من أجل جولة أخرى، جولة أخرى .

وسريعاً
الباعة الموتى عند الباب
فأرجو، يا ماما، أن تشتري لي بندقية .

إني نبض قلب

كوسمو بيترس

إني أملك قلباً ضعيفاً، قلباً ضعيفاً
قلباً من السهل أن يمزقه الكرب
عندما أقول أنني أملك قلباً ضعيفاً
فإني قد عنيت أنني غالباً ما أبكي في داخلي
متألماً لانني سأموت من كرب قلبي الضعيف
بهدوء، غالباً، ضمن لحظات نفسي
أبكي بسبب قلبي الضعيف .

●

إنها هادئة، وزاوية الظلال الوحيدة
أنفسها، وظل الزوايا
الغرفة، والغرفة تتضخم من حولي
إني أملك قلباً صغيراً، قلباً ضعيفاً
وقلبي الضعيف يرقد في الظلال الوحيدة الهادئة في الزاوية .

●

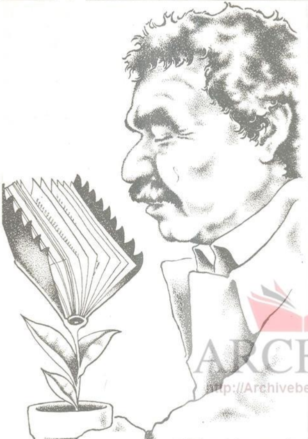
ولكنه شكل قلبي
الذي يجب أن يكون هاماً ـ ليس الشكل الذي
هو عليه من الداخل، وليس حجمه أبداً
ولقد كنت على الدوام صغيراً باعقلي
وذاك هو لماذا أبكي عندما أرى الشباب
يغطون في الموت
لأني أحبك ياطفلي الصغير
وأنا عندي ثلاثة اطفال .

●

إنني أملك قلباً صغيراً ولكنني لن أجفل
حين يقولون لي :
هل أنت مستعد للموت؟
فهناك قارة على شكل قلب .
وعندما أرى أطفالاً ينامون، أعرف، ولو
أن قلبي ضعيف أنه بسبب قلبي الضعيف
فأنا مستعد على الدوام .

رأي

شيء عن البعد الاسطوري في اعمال غابرييل غارسيا ماركيز الروائية



○ عبد الرزاق المطلبي

التاريخ الفني للرواية شهد حلقات تطور حقيقية، منذ الرواية الحكائية والسردية الى الرواية الطبيعية عند أميل زولا، والرواية الرومانسية ثم الرواية الواقعية بنوعيها: الواقعي النقدي والواقعي والاجتماعي التفصيلي عند بلزاك وبعدها الرواية المعادلة للواقع في الرواية الروسية والواقعية الاشتراكية، الى رواية تيار الوعي التي بدأت بـ «دورة اللولب» لهنري جيمس وتطورت بـ «اوليسس» لجيمس جويس مروراً برواية «الحج» لدوروثي ريتشاردسون وامتداداً الى روايات فرجينيا وولف كما يجب أن تذكر رواية «الزمن الضائع» لبروست و «الصخب والعنف» لفولكنر. ثم جاءت الرواية الجديدة عند «كرييه وأشياعه، وأخيراً الرواية الاكثر معاصرة، التي سيطرت فيها الصفة المتسارعة والمعقدة والمتقلبة للزمن ووجود الانسان فيه.

وفي رواية «مائة عام من العزلة» لغابرييل غارسيا ماركيز الكولومبي يشهد فن الرواية تطوراً جديداً اكثر ابهاراً يرتكز في بنائه على قوة حركة الرصد والتجسيد في فن الرواية العالمي وبمادة من الميثولوجيا والاساطير الشعبية المجسدة لعلم واقعي ماثل للرؤية النافذة فيه. والذي يعكس بأمانة العمل بعقلية فنية عصرية، وبمواد محلية تماماً فتجيء دليلاً على الانتماء للعصر والانسان في واحد لدى كتاب

وادباء العالم الثالث، كما تجئ معادلاً لروايات الخيال العلمي عنده، ج، ويلز والد وس هكسلي التي تستخدم التراث الانساني في الكشوفات العلمية لبناء عالم روائي تخيلي غريب على امتداد تاريخ الرواية المعاصرة مستثنين روايات - الواقع الممكن - والرواية التاريخية باعتبارها خلقاً في عالم موجود.

والذي يهمنا من هذه الحلقات هو الجهد الروائي الذي اعتمد فيه الروائيون معادلات اسطورية وتخيلية يخلقون خلالها عوالم جديدة تعبر عن (وجود واقعي اوفكرة أو موقف) أو توازيها كبديل فني مخلوق بكل ألوانه ومستوياته وتفاصيل عناصره، ولكنه يلتصق بالواقع ويدل عليه ويجسده تجسيداً حياً مدهشاً يدعو للأثارة والعجب والانبهار ويتيح للقراء الدخول في الواقع دخولاً تفصيلياً وعميقاً مثلما لو كان يقوم بتشريح دقيق للواقع.

إن دستويفسكي مثلاً في (الاخوة كرامازوف) ناقش الموروث الديني بتجسيد يستمد قوته الفنية من غناه الواقعي التفصيلي على صعيدي: الفكرة المعاصرة أولاً، والحركة الحية المنبثقة عن الحياة الواقعية ثانياً.

و (**هيرمن هيسه**) في روايته (**لعبة الكريات الزجاجية**) الذي خلق عالماً بكل ما فيه من شخوص وأشياء وأمكنة وتفاصيل حياتية ليكون معادلاً رمزياً لأفكاره في انتهاء عصر حقيقي للثقافة وابتداء عصر جديد هو[**عصر ثقافة التسلية**] وليس تجسيداً لعالم حاضر واقعياً، ومثله مثل (**فرانز كافكا**) في خلقه لعوالم روائية معادلة

رمزياً لأفكاره محددة ينجح في طرحها عبر أبنية فنية يوفرلها قناعات واقعية ويجسدها حركة حركة تبعدها عن التجريد الفكري.

أما (**جيمس جويس**) فانه يمسك بالاسطورة المعروفة أسماء ودروباً ويجسد من خلالها مسارات حركة الانسان في الحياة المعاصرة عبر تفصيل حياتي يومي مغرق في واقعيته وتشعباته ليوازي تماماً حركة أبطال الاسطورة القديمة هندسة وفصولاً كاشفاً عن كثافة وثراء العالم الوجداني والعقلي - الباطن اوماوراء الوعي العادي - الذي يشبه مخزوناً تنفتح أبوابه على عالم اسطوري يتخلق آنياً في (يوليسيس) وهو عالم «**الالياذة**» لهرميروس.

ويقوم (فولكنر) بنقله جديدة إذ يخلق مكاناً وشخصيات للتعبير عن مكان وشخصيات معاصرين، أي انه خلق كلاً من الفعل الواقعي والفعل الاسطوري للتعبير عن رؤيته وموقفه من الواقع.

كما ان نجيب محفوظ في روايته (**أولاد حارتنا**) أعاد كتابة تاريخ النبوة بحكاياتها المعروفة دينياً بخلقه لشخصيات تتحرك في حارة معاصرة لكنه لم يعتمد الخلق المبتكر تماماً للعالم والشخوص في ابنيتها الداخلية، ولم يتخذ من الحكاية الدينية هيكلاً أوبناء لتجسيد عالم واقعي، بل العكس هو الصحيح، كذلك لم يعتمد عالماً مخلوقاً تاماً أمكنة وشخصيات وأسماء للتعبير عن حكاية الخليقة بما يمثل رؤيته المقطوعة عن الآراء المعروفة أو تفسيره الخاص والجديد لتكون العالم وظهور الموقف الديني، انما كان هدفه آخر يتفق تماماً مع هدف الروائي الكولومبي (**غابريل غارسيا ماركيز**)، وهو التعبير من خلال الموجود في التاريخ والاسطورة والمخلوق في الواقع للتعبير عن رؤية في مشكلات معاصرة، أي أنه طرح تفسيراً عقلانياً معاصراً لحركة التاريخ المعروفة ولكنه لم يحلل الموروث الميثولوجي والديني الى عناصره ورموزه ليبني منه عالماً جديداً يصور الواقع بمادة تلك العناصر والرموز، بينما لم يطرح تفسيراً محدداً، ولم يكن همه تقديم كشف عقلاني أورؤية واضحة كل الوضوح، بقدر ما كان همه تقديم حارحة للواقع في أطر متشابكة من الوهم والخيال وبمواد اسطورية وميثولوجية وواقعية - (كما حاول أن يفعل «غسان كنفاني» في رواية (رجال في الشمس) الذي قدم تلك الصورة الجارحة بتناول واقعي وبمادة واقعية) - وذلك عبر الحياة المتخلفة شبراً شبراً وشخصية شخصية وحدثاً حدثاً من خلال الجو الاسطوري الغريب والثري جداً حتى أن أساطيره تكاد تكون واقعاً حقيقياً وواقعه برمته يكاد يكون اسطورة متوارثة للدرجة التي تجعله يبدأ بحركة واقعية تنبت وتبرعم وتتفرع من خلال الاسطوره التي يبنيها بمواد اسطورية وجو طقسي احتفالي، ابتداء من النبوءة - اللعنة، والرحلة هرباً منها وبناء القرية الجديدة وحكايات وألعاب وتجارب الغجري (ملكيادس) وعالم الأم «اورسولا» وأنتهاء بتكرار الأسماء خلال أجيال العائلة وتشابكها وتناظر وتكامل احداثها وهذه البداية الغريبة، التي ينثال خلالها عالم بكامله إذ يتحرك العقيد (اوريليانو بويندِيا) أمام فصيل الاعدام في مدينته الاسطورية الواقعية في أن واحد (ماكوندو) داخل تركيب معقد من الاسطورة والموروث والبنية السيمفونية والكابوسية وفي تردد ايقاعي يعكس الايقاع المتواتر للزمن في ذلك المجزء من العالم يقول الناقد (ماريو فارغاس ليوسا: «ففيها تزداد سيطرة التخيل حدة في بعض الأحيان حتى تخفي الواقع المحسوس، والميل الى الغاء ركيزة هذا الواقع وكل ماليس اسطورياً - خرافياً عجيباً أو سحرياً او خيالياً، يتجلى الواقع المحسوس بقوة في قصة «ايرينديرا» كما هي الحال في رواية «مائة عام من العزلة». تتناوب المعجزات والأعاجيب في تمثيل أدوار بيئات وشخصيات لها مشابه في الواقع، المحسوس ويتجسد الخيال الجامع في أفكاره رئيسة طريفة.»(١)

انه اذن بناء رمزي تكون خلاله الشخوص والمناخات والأمكنة عناصر يبني الكاتب منها عالمه الجديد الذي يفيض معاني وايحاء في الحركة الموضوعية المحددة باطاري الوجود الانساني: الزمان والمكان والموروث المستمر عبر الوعي الجمعي

ولكن ما الجديد الذي حققه ماركيز في علاقة الفن الروائي بالأسطورة؟ من القراءة الأولى يستطيع المتتبع أن يتلمس مايعتبره أكثر من الاستفادة التقليدية من الموروث الاسطوري في الخلق الروائي ويحس احساساً أولياً بمناخ روائي جديد، ثم يكتشف ان الجديد في هذه العلاقة هو أنها لم تستوحها استيحاء، ولم تستعرها كهيكل درامي اومرتكز فني يضيئ عالم الرواية كمفتاح للتفسير بل انه اتخذ منها مادة انسانية بنى بها روايته جزءاً جزءاً وحركة حركة فابدع عالماً واقعياً جديداً لكونه يعتمد الانسان الأزلي الموجود منذ البدء والمستمر فينا، ومدهشاً لكونه خلق واقعاً تاملاً بتفاصيل مخلوقة، ولكن من العجينة الموروثة عبر الوجدان الشعبي كجوهر حياتي ينمو ويتطور عبر التاريخ فلا يحاكي الواقع القائم ولايعبر عنه فقط، انما يعادله ويطمح أن يكون البديل الفني الأكثر واقعية عنه بما يسميه ماركيز «الرواية المتكاملة» يقول ماركيز: «اسلافنا اعتقدوا انهم ينطلقون من واقع فاسد، وانهم يفضحون بواقعيتهم مايدور حولهم، ولكنهم كانوا يعكسون وجهاً واحداً من وجوه المشكلة أو الجزء الأكبر منها فحسب وهو ماندعي التعبير عنه بروايتنا المتكاملة..»(٢)

ولما كانت مثل هذه الحصيلة جديدة كل الجدة فلا يمكن أن يحتويها أي بناء من أبنية الرواية المعروفة فنياً بل لابد من بناء جديد يعتمد هذه المادة كلها، فكان ان استخدم الكاتب «ماركيز» بناء يشبه في حركته (دورة الزمن) ولكن بوعي طقسي عجيب هو تأكيد التقدم في تلك الحركة وطرح حكمة الحياة بالوعي الموروث المتفتح عصرياً.

فالكاتب لم يعتمد رصد حركة زمنية متحركة الى أمام بدورة طبيعية ولم يعتمد التداخل الزمني المعروف أو طريقة الاستبطان وحركة تيار الوعي، كما لم يعتمد فكرة حركة الأجيال خلال فتراتها الزمنية، انما اعتمد طريقة جديدة هي مزيج من هذا كله، مثلما اعتمد المزج بين كل عناصر وجود الانسان بما فيها الموروث والزمن. . هذه الطريقة التي يمكن أن نطلق عليها مصطلح (البناء الدائري) وهي طريقة فنية تعتمد على التداخل في حيوات الشخصيات التي تتابع على مسرح الحياة والمخلوقة بمناخ اسطوري، ليس تلك التي تتابع تتابعاً زمنياً، انما التتابع الذي ينتظمه انتقال الفكرة وحكمة الحياة من شخصية الى أخرى، داخل حلقة مركزية هي فكرة اللعنة التي ابتدأ بها عالم الرواية وبها انتهى، ورؤية الكاتب في الخراب الانساني المتولد داخل اطار التقدم في حركة الزمن وصفات العصر. يقول الناقد ريكاردو غيون في كتابه: «غابرييل غارسيا ماركيز وفن الرواية»: «**تقودنا البنائية الدائرية من التشوش والعدم، اللذين يرتقي معهما الخلق، الى الفوضى والعدم اللذين ينتهي اليهما كل شيء، ثم ينحل فيهما. . .**»(٣)

في الرواية يتتابع الأبناء والاحفاد بنفس الأسماء، غير ان كل واحد منهم يضيف بوجوده وحركته حقائق ورموزاً وملامح لوجهي المادة الروائية: الموروث بامتداداته الخيالية والطوطمية والاسطورية والميثولوجية، والمعاصر: بقضاياه وتفاصيله الحياتية اليومية ومواجهاته وحروبه الثورية، وقد انتظمت حركة الجميع لعنة نبتت في وعي الأم (اورسولا) ووجدت في رقاق ملكيادس، هي ظهور ولد بذنب خنزير وقد تكشفت ملامح هذه اللعنة بصور كثيرة منذ ان تعرفها (جوزيه اركاديو الاب) في زواجه من (اورسولا) بقريته، حتى المصير الغريب لآخر فرد من الأسرة هو (اوريليانو الحفيد) الذي رأى تهدم عالم عائلته كله، فرأى نبوءة الرقاق جلية تتحقق في مكان الانسان وزمانه: «ان أول السلالة مشدود الى شجرة» الذي تجسد بمصير (جوزيه اركاديو ـ الاب) إذ أعتقد ان جوزيه اركاديو الاب جُنّ فربط الى شجرة بينما أوحى الكاتب بانه بلغ درجة خاصة من المعرفة التي توحد بها مع نفسه. والجزء الثاني من النبوءة: «**والنمل يغتذي من الأخير**»(٥) الذي هو ابن الحفيدة «أمارانتا اورسولا» من علاقتها الحرام بالأخ ـ الحفيد ـ (اوريليانو) والذي جمع صفات آل (بويندِيا) كلها: «**كبير عنيد مثل جوزيه اركاديو، عيناه مفتوحتان خادتا الرؤية كعيني اوريليانو. .**»(٦) وكأنه ارادهم جميعاً أن يكونوا شهود تحقق هذه النبوءة اللعنة. «**فلما قلبته على بطنه ظهر له شيء يختلف فيه عن بقية البشر، فانحنيا كي يرياه، كان ذلك ذنب خنزير. .**»(٧) هذا الطفل الذي عندما تفقده بعد موت أمه رآه: «**كقربة منفوخة جافة، وقد تجمع نمل العالم كله عليه. .**»(٨) حيث تكون هذه النبوءة قد تحققت مع نبوءات أخرى تضمنتها رقاق (ملكيادس) كميلاد أجمل امرأة في العالم وصعودها جسداً وروحاً، التي هي (ريميديوس الحفيدة) اضافة الى ان بقاء الأم الكبيرة (اورسولا) حتى تهدم ذلك العالم الاسطوري وزحف الخراب عليه جاء شاهداً على تلك الحركة، من التداخل في شخصيات متعددة ضمن عالم واحد، على الرغم من تتابع الأبناء والاحفاد الذي هو معادل للحكمة والجوهر الذي تتضح على صفاته الأشياء.

و(**ماكوندو**) التي عادت الى حقيقتها ـ الزوال ـ هي الأخرى شاهدة على هذه الدورة للزمن والحركة الدائرية للأحداث والشخوص، وهو كشف لزمن روائي جديد يتيح للروائي أن يجسد عالماً كاملاً غير مقطوع بالحركة العادية للزمن او تداخلات الوعي المفترض بشقيه: الظاهر والباطن، اعتماداً على تداخل الاسطورة بحياة الانسان، مما يخلق عالماً يتشكل درامياً مما يتشكل منه الانسان المعاصر في العالم الثالث، إلا وهو الموروث الاسطوري والتكوين الميثولوجي المعجون، بأشياء وحقائق الزمن المعاصر وكشوفاته المذهلة.

ولهذا فان هذه الرواية العجيبة والعظيمة تقدم كشفاً للواقع والطموح والمصير الانساني: الفردي والجماعي في العالم الثالث، حيث تصدق على أي انسان وأية أمة، وتغني عن قراءة مجموعات من الكتب عند تقصي حياة الانسان ومستقبله، وتضعه أمام مصيره الحتمي اذا هو سار في الطريق الخاطيء البعيد عن هدفه ـ كشعب ـ والكفاح من أجله، وفي هذه النقطة تلتقي مع رواية: «**دروب الجوع**» (**لجورج أمادو**) التي عبرت بالواقع عن اسطورة روائية للألم الانساني في مسيرته نحو الحياة الكريمة، ورواية «**رجال في الشمس**»(**لغسان كنفاني**) في رؤيته للمصير المأساوي المقفل عليه داخل خزان الخوف، عند طلب العبور الى مهرب بعيداً عن الصمود والمواجهة والنضال: «وهكذا نحظى برواية، هي في آن واحد، عمل فني كامل ووثيقة نقدية تفضح الواقع الاجتماعي والسياسي المعيب ـ» كما يقول الناقد آموريس. .»(٩)

وفي هذا العمل يعيش الانسان الحاضر، ولايفوته شيء من الماضي، وعندما يجسد (ماركيز) هذا المستوى من الحياة، فهو انما يجسد عوالم أسلافه الاسطورية ويبعث أرواحهم في أرواح ابطاله، وقد توصل (ماركيز) الى خلق فني جديد يخلط الحلم بالموروث بالواقع، والماضي بالحاضر، والزمان بالمكان، والأسلاف بالاحفاد، وهي تلتقي بعالم (فولكنر) الذي تجسده اكثر روايته المشهورة (الصخب والعنف) في خلقه لعالم خيالي معادل لوجود واقعي جغرافياً وتاريخياً هو مقاطعة (يوكنا باتوفا) في أنه أعطى اسماً لمدينته الصغيرة كما فعل (فولكنر) هو (ماكوندو)، وكذلك أوجد عائلة وأعطاها أسماء مثله: (**أآل ساتوريس**) **عند** (**فولكنر**) **و**(**عائلة جوزيه اركاديو**) عند (ماركيز) اضافه الى أن العائلتين عند الكاتبين تتحركان تحت وطأة لعنة حددتها نبوءة وجسدتها مسيرة الآباء والأبناء في العائلتين.

غير انهما يختلفان في أن (فولكنر) اعتمد التداخل الزمني داخل الوعي وتداخل الشخصيات بالادوار حسب حضورها في ذلك الوعي، ليس كما فعل (ماركيز) باعتماد تداخل الشخصيات في حركة الوجود المستمرة خلال تاريخ العائلة، الذي هو تاريخ مدينة (**ماكوندو**). والتاريخ الاسطوري لشعب (**كولومبيا**) وحسب تمثلها لاسطورة الوجود الموروثة وميثولوجيا الانسان هناك.

وكلا الكاتبين يبحث في المصير، غير ان (**فولكنر**) كان يبحث مصيراً مخرباً لينتهي الى تأكيد خراب عالم باكمله دون الأمل إلّا بمزيد من الخراب والدمار، بينما يبحث (ماركيز) في مصير الانسان عبر خراب مؤقت نتج عن الابتعاد المؤقت عن روح الانسان الأزلية، التي تظل الشعلة التي تستحث نحو الأمل الحقيقي في الحياة الكريمة للجماعة.

فهذا العالم الغريب، والغني جداً بالموروث الانساني الغزير من الطقوس والعادات والتجارب الجماعية المتوارثة لمحاولات الحياة بانسانية وكرامة، هذه الغابة الكثيفة من المادة البشرية التي وصلت في رحلتها عبر الأزمان وخلال حركة الانسان في أيما بقعة من العالم الثالث، الى أن تكون جوهراً كامناً ومحركاً للانسان، ومادة أولية في بنائه، وهو يخطو من اقبيته السرية وعوالمه المنعزلة الى ضجة الحضارة الصناعية وانفضاحها المعروف في التواء مسالكها وانانيتها على

صعيد السلوك الأنساني، وفي كشوفاتها العجيبة المدهشة بحقائق العالم وقوانينه داخل اطار العلم وعصرية الحياة هذا كله يمتزج في وعي كاتب العالم الثالث، فيبدع عالماً جديداً كل الجدة ينتمي في فهم الحياة وادراك حكمتها، وتجسيد المصير الى موروثه الانسان ووعي الحاضر والى حصيلة السلوك العلمي وحركة الحضارة عند تمثل الموقف النهائي للعمل الذي يضيئ الحركة الثابتة لصعود الانسان يقول ماركيز: «مهمة الروائي في أي بانوراما اجتماعي أن يكتب رواية جيدة، والرواية الجيدة غير ملتزمة التزاماً مباشراً، فمهمتها أن تهدف ـ لاارادياً ـ التغيير الحياتي . . »(١٠) وهكذا يكون هذا الكاتب المبدع قد أدى التزامه كاملاً للحياة. وحقق خطوتين: الاولى أضافت مسافة الى حركة تطور فن الرواية ، والثانية مهدت للخطوة الأخرى التي تحققت بصدور روايته «خريف البطريرك».

فقد جاءت رواية (خريف البطريرك) خطوة الى الامام في بلورة هذا البناء حيث خرج من اعتماد الحركة المشابهة لدورة الزمن المندفعة الى أمام با لارتكاز على بعض الشخوص الثابتة: وشخصية الكولونيل (بوينديا) وشخصية الأم (اورسولا) في (مائة عام من العزلة) الى اعتماد حركة دائرية جديدة تنتظم الاحداث والشخوص ضمن محيطات دوائر متوسعة كما يحدث في الماء، فأتاح له هذا تحييد الزمن أو اخراجه نهائياً. فكأنه متوقف، أو انه وصل مجال السكون المطلق، ولم تبق من علامات على تقدم الحركة في التاريخ الانساني الا تسلسل الحوادث، كما استطاع أن يمزج صفات واقعية معروفة لبعض الشخوص وخلق منها شخصيات اسطورية ذات وجود واقعي ومثير، يزداد وضوح معالمها وادوارها خلال مراحل كل منها، دائرة من تلك الدوائر المتعاقبة ـ المتوسعة ـ مما يتيح له الارتفاع بتلك الشخوص الى مستوى مدهش من الترميز جعل شخوص فترات زمنية متعاقبة في التاريخ الكولومبي علامات لتحديد ملامح تلك الشخوص من جهة ومن جهة أخرى ساعد هذا على نمو شخصية جديدة ممتدة عبر سكون الزمن لتكون الشخصية الاسطورية الجديدة الدالة على تلك الفترات.

وهو بهذا انتقل بالاسطورة من الملامح والصور المتوارثة احداثاً وشخوصاً التي تسهم في اغناء وتعميق الشخصية الحاضرة، لتداخلها في وعيها وسلوكها، او اعتمادها في النسج على خيوطها الى خلق عالم جديد، يأخذ من الواقع احداثاً وشخوصاً ومكاناً حد التفصيل الواقعي الغزير، لينتهي في طرح عالم اسطوري مدهش يبتعد عن الواقع المعاش بقدر ما تبتعد الاسطورة عنه، ويلتحم به ويعبر عنه بأكثر مما تلتحم به الاسطورة وتعبر عنه، للدرجة التي تكون فيها هذه الاسطورة الجديدة اختزالاً وتكثيفاً للعالم الواقعي الممتد عبر تاريخ طويل من حياة الانسان باسقاط اشاراته الزمنية، وكل ماهو زائد عن الحاجة الرمزية المعبرة عن الحكمة في وجود الانسان لأن «رواية اليوم عبارة عن خرافة اولغة متينة وبناء محكم، والتوازن بين هذه العناصر يجنب الرواية الاسبانية ـ الاميركية (كروايات ماركيز) مخاطر التصنع . . » كما يقول (كارلوس فوانتس)(١١)

وهذا النوع من البناء يضلل القارئ العادي الذي يقرأ بنصف وعي ونصف حالة نوم، بحيث يجد نفسه (وكلما انتهى من دائرة في الامواج الدائرية المتعاقبة) وكأنه يعود الى البداية الاولى أو!ان الكاتب يعيد ماسبق ان كتبه أو أنه يضيع حركة شخصيته وهويتها، ولايعرف ان كانت قد انتهت أم بدأت الآن كما هو في موت (الجنرال) المتكرر بتكرار اكتشاف جثته واستمراره في الوجود عبر الوجود الثابت للدكتاتورية والوجود الاسطوري المترافق لامه الازلية الصدى «بدثيون الفارادو» والتكرار في وصف حالة القصر وأعماله والفوضى الدائمة لبيت السلطة عند بداية ونهاية كل دائرة الذي هو في الحقيقة ليس تكراراً بقدر ماهو وصلاً لأطراف نسيج يتداخل ويتساوق ويشذب ليكون نسيجاً ممتداً من الدائرة الأصغر الى الدائرة الأكبر التي تليها والتي تحمل احداثها واشارات تطور ملامح الشخصية الرئيسية الأزلية، المتحولة من الموت الى الحياة او التي تعبر من موت شخصية الى حياة شخصية تالية فتوصل الحياة بالحياة وتجعل من تلك الشخصيات المتداخلة شخصية واحدة ازلية هي شخصية (الجنرال) الذي نرافقه عبر الرواية وخلال كل مراحل وفترات الحكم، وهنا لانجد مبرراً لاحتجاج القراء الرافضين الا لكونهم يريدون السهولة والوضوح قبل الجودة والقوة

والشمول في التعبير التي تبتعد دائماً عن الضوابط المسبقة للكتابة والتي تقع خارج القوانين المتجددة في وعي الحياة ومساراتها الخفية، يقول (ماركيز): «يشعر بعض الأصدقاء بانهم ملزمون بتجديد ضوابط للكتابة، لهؤلاء أقول: ان هذة الضوابط تحد من حرية الابداع وكل مايحد من حرية الخلق رجعي، أحب أن أقول لهم: ان رواية حب جميلة لاتؤذي أحداً ولاتؤخر مسيرة العالم، لأن كل عمل فني يسهم في ارتقاء الانسانية والانسانية المعاصرة لاتستطيع التقدم الا في اتجاه واحد. . اعتقد أخيراً ان واجب الكاتب الثوري أن يكتب جيداً. . ذلك هو التزامه. . »(١٢)

إن الكاتب في هذه الرواية يبدع بناء يتيح له القدرة على استيعاب فترات كثيرة، ليس من تاريخ (كولومبيا) فقط، بل من تاريخ اميركا اللاتينية و (الدكتاتوريات) في العالم، واستيعاب حيوات يمكن أن تكتب في مجلدات لو طرحت في ابنية الرواية التقليدية دونما بلاغة في التعبير وقوة في الايحاء وعطاء بالرمز كما يحقق (غابرييل ماركيز) في هذه الرواية العظيمة «خريف البطريرك» التي عبرت بقوة صادمة عن حالة واحدة في تاريخ العالم.

إن هذه الرواية مدهشة حقاً في بنائها واتساع وامتداد عوالمها، وماحققته من انجاز معادلة فنية غاية في الصعوبة: بين امتداد العوالم خلال الزمن وازدحامها بالشخوص وبين الاختزال والتكثيف حد الرمز بتكوين البناء وبحركة الشخصية الجديدة المخلوقة عبر هذا كله، والتوفر على الجانبين: الجمالي وجانب الموضوع، فثمة «جوادان: الجمالي والسياسي، والروائي الاسباني ـ الاميركي غارق في المهمة الصعبة: أن يمتطي الجوادين في آن معاً. . » كما يقول كارلوس فوانتيس.(١٣)

وهنا يتحقق ما أشرنا اليه سابقاً وهو كشفه لزمن روائي جديد، ليس بتجسيد عالم كامل غير مقطوع بالحركة العادية للزمن اولتداخلات الوعي وتداخل الشخصيات كما في «مائة عام من العزلة»، بل باسقاط الزمن الموضوعي الذي ينتظم الشخوص والاحداث والعالم والكون، واعتماد زمن دائري مغلق، يبدأ ويعود ليبدأ في دائرة جديدة، وتشبه انتقالة الشخوص والاحداث خلالها القفز من دائرة الى دائرة من نقاط تماس خفية، وهو زمن ملحمي جديد يشير الى تطور حقيقي في البناء الملحمي والشخصية الملحمية، وفقاً للتطور الهائل في حياة الانسان والابنية الاسطورية لكيانات الدول والديكتاتوريات.

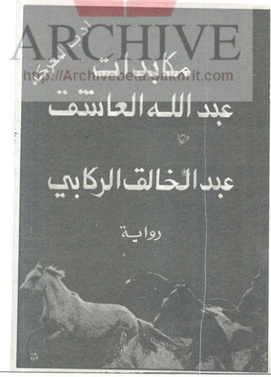
إن هذا يشكل انتقالاً بالملحمة الى عصر تعبيري جديد يستمد قوته، لامن أمجاد البطولة والحب وشاعرية الوجود والاحداث كما هو في الملحمة التقليدية، بل من عمق وقسوة المعاناة والألم والعذاب الانسانين في عصر الدكتاتوريات القائمة على القوة الشريرة لوسائل الهيمنة الحديثة.

وقد اقتضى هذا تحولا جذرياً بالاسلوب من الشعر الى السخرية التي تعري ذلك الوجود بقوة وشعور عميق بالمرارة واليأس اللذين يحاول الكاتب أن يتخذ منهما وسيلة لتجاوز ذلك العالم كله.

واضافة الى هذا فان الذي يقرأ أعمال (ماركيز) في القصة والرواية يكتشف ان هذا الكاتب الكبير لاينفك يفكر روائياً بابطاله حتى انه يلازمهم ملازمة مستمرة، يظهر هذا من عودته لبعضهم وكتابة أعمال جديدة عنهم، فبين «مائة عام من العزلة» واحداث وابطال قصته القصيرة: «الحكاية الغريبة الحزينة لايرانديرا الساذجة وجدتها العجوز» علاقة واضحة، كما ان الرواية القصيرة والجميلة جداً القوية بقدر مافي حركة بطلها وبنائها من بساطة وهدوء «ليس لدى الكولونيل من يكاتبه» ماهي الا تأمل جديد في نهاية أخرى للبطل الرئيس لرواية «مائة عام من العزلة» الذي هو «اوريليانو بوينديا» وهذه الرواية القصيرة مدهشة على الرغم من انها غير بعيدة عن المألوف في عوالمها، الا ان حسها الاسطوري يكمن في المعنى التراجيدي والجارح للوجود الانساني فهي تقديم ساخر لنهاية مؤلمة وغير معقولة، وبعيدة عن التصديق لهذا الكولونيل الخائب الغريب وبعد... فلسنا بحاجة لأن نقول المزيد حيث يكفي أن يقرأ المرء أعمال ماركيز ويتواصل معها ليكتشف انه من سلالة الروائيين العظام في العالم الذين لابد أن يقرأ الجميع أعمالهم.

هوامش

(١): «عزلة غابرييل غارسيا ماركيز» لميغيل فرنانديز - براسو ص ١٨.
(٢): المصدر السابق ص ٧٢.
(٣): المصدر السابق ص ١١
(٤): رواية «مائة عام من العزلة» ص ١٣
(٥): رواية «مائة عام من العزلة» ص ٣٤٢
(٦): المصدر السابق ص ٣٤٠
(٧): المصدر السابق ص ٣٤٠
(٨): المصدر السابق ص ٣٤٢
(٩): «عزلة غابرييل غارسيا ماركيز» ص٩
(١٠): المصدر السابق ص ٧٥
(١١): المصدر السابق ص ٩
(١٢): المصدر السابق ص ٨٢
(١٣): المصدر السابق ص ٩ - ١٠)



رأي

الشاعر ناقداً انطباعياً

○ عبد الجبار عباس

يستهل الشاعر «علي جعفر العلاق» كتابه النقدي (مملكة الغجر) بمقدمة يحرص فيها على ان يمنح قراءته النقدية الصافية لمجاميع مختارة من الشعر الحديث أساساً نظرياً تتآلف فيه ثورية الأنجاز الشعري ـ هدفاً وتوجّهاً ـ وخصوصية هذا الأنجاز كنشاط جمالي ذي سمات وقوانين إبداعية متميزة. . فأذا كانت نقاط الألتقاء بين الثورة والشعر تزيد من تلاحم تأثيرها في مواجهة الماضي والحاضر عبوراً الى المستقبل، فأنَّ الشاعر عندما يهب للأسهام في تجديد المفهوم الشعري فأنما يحرر طاقة الأبداع فيه من كل مايحد فاعليتها أو يجعلها عاجزة عن الأسهام الحي في مرحلة تتصف بالتغيير والأحتدام والفن والغنى، وتحاول الثورة فيها الأجهاز على كل عناصر التخلف، ومن هنا. . تكتسب القصيدة الحديثة شرعية الثورة فيها مادام الشعر في عصرنا (لم يعد وليد اللحظة الجمالية المحض، ولم يعد كذلك قرين هزة الأنتشاء المجرد او الأنفعال السائب. . لقد أصبح الشعر نمطاً من أنماط المعرفة أصبح ذا مهمة جمالية وفكرية معاً) تحتاج (قوة القلب والفكر ـ ص ١٢٣).

ومن هذه الزاوية المضيئة الواضحة ينظر المؤلف الشاعر إلى مجاميع مختارة من شعر: شاذل طاقة، وآمال الزهاوي، وحميد سعيد، وممدوح عدوان، بتفصيل وتوسّع تعقبهما لمحاتٌ نقديةٌ عن شعراء آخرين أمثال: محمد الأسعد، راضي مهدي السعيد، ومحمد طالب محمد، وكاظم جهاد. .

ولما كان هاجس الثورة والتغيير يشد أغلب هذه التجارب الشعرية، على تفاوت في التمثيل أو التوجه، فقد بدا المؤلف مطمئناً إلى توفر الارتباط الداخلي بين الشاعر والفعل الثوري، لذا إنصرف جهده النقدي إلى البحث عن (المسؤوليات الأبداعية المتقدمة) في (القصيدة المحكمة الصادقة المشعة الذكية. . . تؤدي ضمن قوانينها الداخلية وخصوصيتها مهمة ثورية. .) وراح الحس الجمالي المرهف لدى المؤلف الشاعر ينقب عن أنماط ومشكلات التقنية الشعرية في القصائد الجديدة. .

وكأن المؤلف أراد أن يفرغ من تحديد العلاقة بين ثورية الفعل الشعري وبين الماضي: تتوجه اليه (لا لترفضه جملة بل لتقف منه موقفاً نقدياً حضارياً. . . لتزيل الغبار عما هو عامر بالقيم الحية من شفافية وشغف، بالجمال وتوق الى البطولة والمغامرة والعدل والفرادة ـ ص١١)، فأفرد المقالة الثانية من الكتاب لدراسة نموذج شعري متألق من التراث: قصيدة «أبي فراس الحمداني» الموحشة: (ياخسرة ماأكاد أحملها. .)، فكانت قراءته لهذه القصيدة متابعة ذوقية صافية تكشف عن طاقة الناقد على التذوق المرهف والمعايشة المتأنية لمراحل العمل وأستكناه مداخله وأسراره بدافع من إعجاب يقود الى الأكتشاف وحكم بالصدارة والتميز محصن بالأحتمال: (ربما ليس هناك، في شعرنا القديم، قصيدة حفلت بكل هذا الدفق ـ ص ٣٧). . ولو كان المؤلف منح تفاصيل النسيج الشعري (نقد الصور والألفاظ) قدر مامنح نمو القصيدة وظروفها وظلالها الخارجية من أهتمام لكان جهده أمتداداً لهذا اللون من الدراسة النقدية الذي يتابع حركة القصيدة بيتاً بيتاً وجملة جملة ضمن أهتمام بتفاصيل الصور والعلاقات البيانية، والذي برز فيه دارسون نقاد مثل «محمود



شاذل طاقة

محمد شاكر» في (نمط صعب ونمط مخيف) والمرحوم «النويهي» في مقالاته عن نماذج من الشعر الحر ودراسته عن الشعر الجاهلي، فكان هذا اللون من النقد الجمالي الذوقي وثيق الصلة بأبداعات النقد العربي القديم، وكان تطويراً «عصرياً» لتقاليدهِ الأساسية في «النقد الداخلي» للقصيدة..

يبدو المؤلف في مجمل تقييماته النقدية الجمالية أقرب إلى المنهج الأنطباعي الجمالي الذي يستقبل النصوص الشعرية بمرآة حساسةٍ من الادراك والفرز وتلمس جماليات الشكل والبناء مستفيداً من خبرات تجربته الشعرية ومنحازاً لقيمها في ايثار اللمح والتكثيف وسرية الهاجس وتركيز البناء، فنراه يتخذ من هذه القيم الأثيرة لديه منطلقاً وأساساً لأنكار ماراه لدى الشاعر «ممدوح عدوان» من الأطالة والتكرار بسبب (الدوران حول المعنى الواحد) وقوله بطرق عديدة متجاورة ومتداخلة مما يؤدي الى التكرار والتشابه والتبذير وايراد التفاصيل وتتبع الجزئيات (في الوقت الذي يفترض في اللغة الشعرية الرص والكثافة الخاطفة ـ ص ٨٠)..

والحق أن هذا التعامل النقدي ليس بعيداً عن ذلك «الشرك» الذي تنصبه «أنانية» الشاعر الذي يحاول في نقده الدفاع عن النمط الشعري الذي يكتبه كما لاحظ «أليوت»، بحيث تبدو الاراء النقدية صورة من جدل الشاعر مع نفسه بخصوص ماسيفعله ويتجنبه، فكان الشاعر ـ كما قال «أودن» ـ يقول في نقده: أقرأني أنا ولا تقرأ الاخرين...

لقد غاب عن المؤلف الشاعر أن لكل من التركيز والأفاضة حالات وشروطاً ومبررات تتباين من تجربة الى أخرى، ومن شاعر الى شاعر، فلا يعود تتبع التفاصيل الكثيرة عيباً في كل الأحوال.. إن



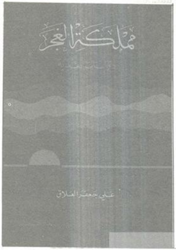
حميد سعيد

أستنباط التفاصيل والجزئيات من الصور الكبيرة منهج شعري شائع يستعير للشعر منطق النثر القصصي ويكثر فيما يمكن عده من «الواقعي» و«الكلاسيكي» في الشعر الحديث، فضلاً عن المحاولات الجريئة لتجاوز الصوت الواحد إلى البناء السمفوني ذي الأصوات والخطوط المتعددة المتشابكة. لقد غدت القصيدة الحديثة ـ كما يقول الأستاذ جبراً ابراهيم جبرا ـ كناية مطولة كان لابد منها للشاعر عندما أنصرف همه عن الصورة الجزئية إلى الصورة الكبرى بتفاصيلها الكثيرة بسبب ماأخذ يشعر به تجاه الحياة.

المؤلف هنا ينقب عن عيوب منهج شعري متدوال بمزايا منهجه الشعري الأثير: اللمح والكثافة والتركيز الذي لايناقض السيولة حتى تمسي القصيدة وادياً تفاجؤنا الرحلة العذبة فيه بالأسرار والبروق الخاطفة والغزلان والرعاة المرحين، وهو المنهج الذي يدين بالكثير لمفاهيم الرمزية في الشعر وتراث الشعر الرمزي.. ولايكاد الناقد يلتفت الى أن من مزايا طريقة «ممدوح عدوان».. (أن تتبع تفاصيل الصورة الشعرية أو التعبير الشعري قد يؤدي الى تركيزها وتعميق ممراتها في الوجدان ـ ص ٨٢) حتى «يكرر» القول في أخطار التكرار والتطويل دون أن يلتفت الى مبرارته النفسية لدى الشاعر كالميل الى التفجع والشكوى والتحريض وأستعراض جوانب المأساة المترابطة، فكانت نظرته النقدية «جمالية» تنسى أثر حركة المضمون على طبيعة التقنية الشعرية. وكان من عيوب الأنطباعية في هذه النظرة تسمرها عند زاوية الرؤ ية الوحيدة، حيث الأعتقاد يقوم على مايفضله المزاج الفني وقد أستحال مذهباً..

ولئن كان من مزايا الميل الأنطباعي في نقد الشعراء إنكار الأجماع التقليدي الموروث بحثا عن خصوصيات التجربة الأبداعية، فقد





كان بمستطاع المؤلف تجاوز هذا الأهتمام المتكرر بالجانب العروضي في شعر المرحوم «شاذل طاقة» تلمساً للخصوصية أو الأبتكار الرائد فيه، فليس المهم في تجربة «شاذل» الشعرية أنه كان سباقاً الى مغامرة عروضية مبكرة في وزن ما، ولكنه السعي الجاد الى الأسهام في بلورة مصطلح الشعر الجديد: نكهة الذكرى الخاصة، الجو العائلي الأليف، البالاد الغنائية، الرمز الشفاف، التوزيع الموسيقي المتأنق، في إطار من وضوح القصد وبساطة التناول ونصاعة اللغة والأمانة الكاملة على التقاليد الأساسية الأولى في تجربة الشعر الحر..

يرى المؤلف أن قصيدة (إنتظار أيوب) تكشف عن قدرة عروضية كبيرة، عن ذهنية تركيبية قادرة على النظر الى القصيدة في مستويين: الأيقاعي والتعبيري (ص ٥٤).. ولكن.. دعنا نتساءل: أين النقلة الشعورية الجديدة في مسار القصيدة تبرر نقلة البحر من «الرمل» الى «الخفيف»: (في الشرايين وتحتل جروحه ـ والردى يمتص روحه ـ والعذارى يبكين في غابة من نخيل) الى «المقدارك»: (عاصف مرزم أفقنا الجهم دامي السيول) ليعود «الرمل» فجاة: (ياإله الضعفاء)، وينكسر الوزن في: (ربنا أن المنايا تجيش) ليبقى المقطع أسير قافية «نابية» تسيء إلى المعنى: (خلّ أيوب المسجى يعش ـ خله.. ولتستبحنا الجيوش)... أليس التعاقب بين وزنين كما في (جيكور والمدينة) للسياب أدعى الى تفجير الثراء الأيقاعي من هذا الخلط بين بحور وأنغام عديدة لا يبرره الا حماس غير محدود؟.. أكان عبثاً أن يحدد العروض الخليلي الدوائر النغمية لتفصيلات كل بحر من بحور الشعر العربي بما يجنب الشاعر الخلط الذي يسيء الى صفاء الموسيقى وأنضباط الأيقاع؟ لذا لم تتطور هذه المحاولة «الجديدة» بسبب أنها «شاذة» لاتستند الى مبرر فني قوي فظلت لمسةً تجريبية عابرة، بينما قاد الحماس المؤلف الى القول: (ان الشاعر كان أول من أقدم بوعي على تجربة كهذه بعد أن كانت اجتهادات متحمسة لاتحرض عليها خبرة عروضية متخصصة)، والسوال الأن: لدى أي من الشعراء كانت هذه التجربة «اجتهادات متحمسة» وهي لاتكاد تتجاوز تجربة عابرة لدى «السياب» «أغرت المرحوم» «شاذل طاقة» بتكرارها ثم.. بأهمالها..

في مقالة (مملكة الماء والغجر) التي تناول فيها مجموعة (الأغاني الغجرية) للشاعر «حميد سعيد» تبدو النزعة الأنطباعية بمزاياها و«مزالقها»، واضحة حتى في لغة المؤلف ومفرداته الأثيرة وأناقة تناوله المتحمس للنماذج المختارة، مادام الشاعر يحاول في مجموعته.. (أن يكون طرياً رشيقاً غنائياً جريئاً وصافيا) حتى تمسي كل الظواهر الجمالية في الشعر دليل فرادة واجتهاد وابتكار مدهش، مهما كانت

«متواضعة» فهو يقف عند إيقاع القافية في قول الشاعر: (لكن الأطفال يغنون ـ أفعى في البيت ـ تلتف على زير الزيت) معقباً: (إن هذين البيتين، وبسبب القافية، يعجان بحركة حذرة وباثرة وطفولية انهما أضافا لحركة المقطع كله دوياً يعكس صخب الأطفال وشيطنتهم المرحة والخائفة ـ ص ٧٢)، مع أن التقفية هنا ليست سوى السجع المألوف في أغاني الأطفال، فهي لاتتجاوز بتأثيرها النكهة الفولكلورية الموروثة . .

وهكذا يتضح وجها الأنطباعية «الشعرية» في حالي الرضى والأنكار. . يقود الأول الى التنقيب المتحمس عن المزايا والجدة والأضافة في شعر «شاذل طاقة» و«حميد سعيد» ويغري الثاني بالتسمر عند زاوية لاتطل العين منها إلا على الهنات ـ حقيقة أو متوهمة ـ تكشف عن أختيارات الناقد قدر ماتطمس وجوه التجربة فلا ترى منها إلا ماتقع عليه العين. . وآية ذلك أن مجموعة (الدماء تدق النوافذ) تبدو للمؤلف. . (كأنها تنويعات على وتر أساسي) مع أن لها شخصية حادة وتكاد تكون مستقرة (ص ٨٤)، وتلك ظاهرة سائدة في اغلب مجاميع الشعر الحديث، إذ تتكرر التجربة وتتنامى في آن حتى تمسي المجموعة الشعرية قصيدة واحدة مجزأة قصائد، وتمسي المجموعة الشعرية مرحلة في تجربة الشاعر المتطورة لذا يكون طبيعياً أن تأتي متجانسة الأجواء والرؤى، خلافاً للطابع التجميعي العشوائي في دواوين الشعر التقليدي التي تضم أبواباً كثيرة وموضوعات مختلفة لايجمعها سوى أنها لشاعر واحد. .

ويبلغ التشدد «اللامبرر» نهايته حين يقترح لمضمون القصيدة قاموساً لغوياً معينا، فهو ينكر على «ممدوح عدوان» وهو يكتب قصيدة ثورية جديدة وعنيفة أن (يلجأ الى مفردات ذات صلة حضارية واهنة بموضوعها. . . مجموعة من المفردات الغريبة عن جسد القصيدة ونبضها الداخلي: الرماح، القسي، الخيول، العبيد المخصين، الأعنة، السيوف، القبائل، الثار. . ص ٨٧)، وكأن المؤلف بذلك يشكك ـ دون قصد ـ في أهمية اتجاه بكامله في شعرنا الحديث يشكل مايشبه «الكلاسيكية الجديدة» فيه، ذلك الذي يستلهم لأغراضه الثورية مفردات التراث العربي القديم وأجوائه التي تبدو أول وهلة أنتحالاً ونسخاً، لكنها تخدم الموضوع المعاصر حين تلتقط وحدة الهاجس بين الماضي والحاضر بجامع رؤ ية واحد ولعل سر «نفور» الشاعر من هذه المحاولة في الاسلوب واللغة إيثاره «الخاص» للغة شعرية تنتهي إلى «القاموس الستيني» الذي كان في جانب كبير منه (منقوعاً بالماء، والعشب، والطيور، والكآبات، والمفردات ذات الصدى الطري والهش والمتشابه ـ ص ١٠٧)، فهو لدى الشاعر المؤلف «وطن لطيور الماء» لاموضع فيه لصهيل الخيول وأشتباك القسي والسيوف. .

وحين تجنح الأنطباعية أحياناً الى أكاديمية لم تستكمل مقوماتها، فأن ذلك قد يتسبب في تقييمات سريعة تعوزها الدقة، كقوله: (إن المساء الأخير» كان قد صدر في سنة ١٩٥٠ وضمن ذلك الجو الذي كان يعيش تفتح الرومانتيكية في الشعر العربي انذاك.

ليس غريبا اذن ان يدخل شاذل طاقة تلك الدائرة مع الداخلين اليها من شعراء تلك الحقبة ـ ص ٤٣)، والحال. . أن مطلع الخمسينات شهد احتضار الرومانتيكية العربية وبدء انحسارها عن ساحة الشعر العراقي، ووجود الطابع الرومانتيكي في المجموعة دليل على أنها ورثت إنجازات الرومانتيكية في تراثها الذي سبق سنة صدور المجموعة. .

ومهما يكن، فأن (مملكة الفجر) سياحة ذوقية ممتعة في جانب من حديقة شعرنا الحديث اختارت من أزاهيره باقة عاطرة وجد المؤلف الشاعر أن اريجها مما يستحق أن يصل الينا. .

قصائد من يوغسلافيا

○ ترجمة: عبد اللطيف الارناؤوط

-١-

الأرض الولود

للشاعر: ابراهيم قدريو

وتعانق عقربا الساعة
يعلنان منتصف الليل
والكلاب
تنبح في مكان ما
والديكة تغفو في دعة وسلام
وتنبسط أطراف السهل
بعد أن مهدها الشبان للزرع
تبشر بولادة السنابل
وتبدو من بعيد
كأنها البحر

★

وأنا أسير في الحقول
وحدى، بخطا قصيرة متمهلة
أمتع ناظرى بأحلى المناظر
أحاول أن ألمّ بها
كل ما هو أمامي

★

الفلاحون غارقون في نوم لذيذ
بعد تعب دام طوال النهار
يحلمون بالغد
وما تحمل لهم الأرض من خيرات

★

وعما قريب
تحمل لهم تلك الأرض المزروعة
التي جبلوا تربتها بالعرق
تحمل لهم الغلة والخصب
فيتحقق كل حلم
وتضحك لهم الأمنيات

★

ياأرضنا الولود
ياأرضنا الساحرة
أنت مصدر فرح لنا جميعا
أنت الريشة التي تلوّن حياتنا
بالغبطة والسرور

★

- ٢ -
كلمة من حجر
للشاعر: آزم شكريلي

على رأسك
تحطمت كل العواصف
وخلّفت جراحها في قلبك الكبير
واختلطت دماؤها مع الزمن
بدمك النقي
وأنت تلتقطين الكلمات حجراً
وتطفئينها بحرية اللسان
ولا تلبسين الا ما تريدين

★

على رأسك
تحطمت كل العواصف
آه .. ياصديقي
أنت تعرف مرارة التجربة
لكن فرحك وظلك تحت الشمس
يمنحان وجودنا
ظلا وابتسامة
ويقدمان مع البسمة
بغضا وعداوة
ولكم وددنا أن ننساهما
محطمين عند مفترق الرياح

★

- ٣ -
عندما يغني الشهيد
للشاعر: أسعد مكولي

أما سمعت صوتي يأخي
في ذلك اليوم المأساوي
مَنْ جعل يديك ملطختين دما
ومَنْ غرس الشوك تحت أظفارك
ومَنْ وسم جلدك
بجراح السياط
من طوّق عنقك بالأنشوطة
فتدليت منها
شهيدا
معلقا في الفضاء

★

ايه .. أيها الأخ
عانيت الألم لأجلنا
وشاركناك العذاب
لأن دمك بعض دمنا
كافحت وتحملت المحن
من أجلنا جميعاً
من أجل انتصارنا

اصغوا اليّ أيها القوم
أنا الشهيد
اسمعوا أغنيتي
التي رددتها للحرية
مهدت بها طريق الأجيال
وارفعوا المشاعل في كل درب
فآنذاك

تلتئم جراحي
ارفعوا المشاعل بنار الثورة
لابنار الحطب
فآنذاك .
ينحلّ الغلّ من عنقي
وتتبدد آلامي
واستقبل حياة أفضل

★

-٤-

أغنية العصفور

للشاعر: حسن حساني

لم أَصُغْ بعد هذه الأغنية
ولكي أصوغها
ينبغي أن أخرج من جلدى
وأركض نحو الأكواخ المبعثرة
تعالوا.. ندفن العصفور
تحت أربعة أركان
لأن الأغنية الأخيرة
لاتتضمن ما أريد.. وما تريد

★

مواكب وجماعات
تتوافد وتتفرق
لدفن ذلك الجسد العاري
بلا زغب ولاريش
لدفن بقايا ظلاله
لتوسع الطرق التي تفضي
الى الأكواخ
والمخيمات

★

-٥-

الأمل

للشاعر: مارك كراسنيجي

في القلب وحده
يزدهر الأمل
كأعشاب غابة متموجة
كبراعم على الأغصان

★

الأمل ينبوع
لن يجفّ ماؤه أبداً
انبثق من شفاه السفوح
وصار شوقاً
بل موجاً على سطح البحر
وجدناه في زبد الموج
التقينا به ضوء القمر

★

الأمل شمس
لا اثر للحياة بدونه
سواء وجدته أو فقدته
يبقي حلماً ناعماً

★

الأمل بذرة
تنمو.. وتكبر
في الربيع ينثر كالحب في الحقول
انتظاراً لدفء الأيام

★

الأمل خبز
دونه لا أثر للحياة بيننا
هو تمثال منتصب
لاتستطيع القذائف أصابته

★

بالنسبة الينا
ليس الأمل حلماً
بل هو حقيقة وواقع
هو كمستودع من المتفجرات
تودي به شرارة من نار

★

الأمل.. قوس قزح
تتعانق ألوانه الزاهية
في السماء..
وبعد العواصف والأمطار
تشرق ابتسامته
المغمورة بأشعة الشمس

ثلاث قصائد

○ آمال الزهاوي

ايقاع البحر المتوسط

شاهدٌ ساحل البحر
حِسَّ المرايا .
اي ثقلُ ترى؟ مغنط الغد
شدَّ المسامير عبر الخلايا
دخنت بالسموم الزوايا
وصل الناي في قمة العزف فانفردتْ
بومةٌ بالمواويل عبر السبايا .
صدحتْ . . . هذه صورة العصر
هلّا رأيتمْ؟
أمطرتْ بالدماء النوايا .
نفضت نارها الشمس وانتشرتْ
هائمٌ ساحل المتوسط والريح أقوى ،
من ندى الشعر في لغةٍ
سطعت قبلنا
كتبَه الآن كل الذي نستقيه .
ليس يجدي الذي قيل ، أو لا يقالْ .
صوّتتْ بومةٌ في فضاء السبايا
آه يادمعة الضوء موجي .
واحرقي في استعار الشياطين كل الشظايا
سيد النار مرحى
كلما لمعت دمعةٌ
نفضت غيرها
اطبق الصوت في الملتقى
شاهد أنت يابحر حس المرايا .
ناشفٌ أنت
من دون ماءٍ تبل الضحايا .

الحصان

أبسطُ الوهم عند الصباحات
مثل المناديل

أطويه في آخر الليلْ .
عادتي . .
أهمز الحلم حتى
تحرق الشمس لي هيكلي
اوتكادْ .
كي أرى فيك شوق الظهيرة
لكنه المنظر المستعادْ .
فتنفست وهماً
كبالونةٍ راكده
ياحصاناً
إذا همّ ان يستطيل ليعلو ،

ظل يكبو
وفي رأسه صار وهج المدى
كالرمادْ .
وقوائمه في الخيال استقرتْ
صليبا .
تفرش الطين في لعبةٍ باردة .
عاكستْ روحه بعضها .
أيّها جهةُ الوصلْ ؟
ياحصانا
لم يزل يرفس الارض
في النقطة الخامدة
جسمه خشبٌ ،
دمه الماء ، لا يلهبُ
عزمه عجبُ
ضاقت الروح من لعبة الحركة
هل أنا اشتكي سغب الحلمْ ؟



عادة
تحرق الشمس كل فؤادي .
عادةً يشرب النهر ضوء دمي
ها أنا ،
صرت رؤ يا الصبابات
ابسط الوهم مثل المناديل
عند الصباحات

سبّابةٌ

صارت الريح سبّابة
مطرٌ اسود في العيون التي
تنضح الحزن في الذاكرة
واستدارتْ إلى آخر الفصل
كل الزهور التي تعبد الحب كالشمس
دارت قلوب الأحبة عن لغة الوصل
دارت ظهور التوائم عن نبعها الاصل
والضاربون على وتر الوصلِ
أجزاء دوامةٍ
وطن صاعد في المدى
وطن نازلٌ
ختمت حزنها بالرسوم الجراحْ
هبط الليل فينا ونام طويلاً
فمن يمسك الآن جوهرة الفكر كالخاطرة
صارت الريح سبّابة
صارت الريح سبّابةً حائرة .

كفاح . . لاسلام
لاسلام، كفاح
كفاح، كفاح
كفاحنا سيستمر
القسم القاطع لشعب ناهض
سوف يتقد في ملايين العيون

★★★★★

مشهد يومي
لاتسويه، ثأر
ثأر، ثأر،
في الثأر لدمائنا
سوف نمتح من دمائهم
انهض، واغدُ غير قابل للتحكم
مزق كل شيء في طريقنا
واقذف بعرس الظالم
فكلمتنا ستصبح قانوناً في يوم ما.
لاهدم، ثورة
ثورة، ثورة
فالخلود ملتف حول فؤوسها

وتاريخ حياتنا
يرفرف في الراية المصبوغة بالدماء
تحمم في الوان الشمس
الثورة لامحالة ستأتي

«ناظم محمود»

★★★★★★

كل يوم يحدث هذا
وسيحدث ثانية
فهذه النار عديمة الخوف
وستتقد ثانية

★★★★★★

عمال دون راحة
مسيرات غاضبة تزحف،
والدروب والحقول تهتز
بصوت الفلاحين

★★★★★★★

كل يوم يحدث هذا

قصائد من بنغلاديش

صوت أمة جديدة

○ ترجمة : عبدالنبي اصطيف

وسيحدث ثانية

★★★★★

الحياة ليست سلبية،أوعيية
الدموع والانتظار عديما الجدوى
وهذا زمن الكفاح
فحطم سلاسل العبودية

★★★★★★

هناك قوة
في أوصالنا الضعيفة اليوم،
فولاذ في كل عرق،
وضياء في كل عين،
ومع كل نفخة
تحطم المطارق.....
الحطام العتيق.

★★★★★★

كل يوم يحدث هذا
وسيحدث ثانية
فهذه النار عديمة الخوف
وستتقد ثانية، ثانية، ثانية،
هذه النار عديمة الخوف
ستتقد ثانية وثانية
وهذا زمن الكفاح
فحطم قيود العبودية

«أحمد منصور»

★★★★★★★★★★

سيأتي يوم لايعرف فيه الواحد منا الآخر

كل شيء يمضي
ويوما ماسيذهب كل شيء
ولن يعرف الواحد منا الآخر
وسيبقى الحب الغائم متردداً
كرغبات الحياة
يمتطي صهوات الريح والسماء الزرقاء.

★★★★★

وحتى عندما تلتقي عيوننا، لن يعرف أحدنا الآخر.
وحتى عندما يمر احدنا با لآخر،
لن يرى: ويوماً ما سيكون جسدانا معاً
ويوماً ما سندفع بعيداً عن كفاح الحياة
ستغادر المسيرة الصامتة، ونمضي
نحو ميلاد آخر وسوف أدعوك ثانية وثانية

وعندما لاتجيب،
فإنني أمضي إلى أرض الوهم
حيث نقف وجهاً لوجه في وحدة تامة
يوماً ما سنمضي ـ أنت وأنا ـ إلى الريف الذهبي
مع أن واحداً منا لن يميز الآخر

«داود حيدر»

★★★★★★★

ليلى

○ محمد الطوبي

هي الآن أسطورةٌ طرَّزتها الغزالةُ في غابة الحلْمِ
وارْتحلَتْ لتُعانق لوْن البنَفْسج ،
أوْ خصْلة امْرأةٍ لا تريد انكساري
ولكنها تمنحُ الشوْق ناحيةً للتألق ..
أسْطورةٌ أشتهي أنْ أموت شهيداً على صدْرها
وأنا أتشرّدُ بيْن الندى واحْتفال طفُولتها ،
أتَمنّى انْتحاري لأكْتب ملْحَمة العاشق المتفرّدِ
لا وقْت للموْتِ أوْ للمراثي الجميلة ،
لا للمساء الذي يقتلُ الذكْرياتِ على شجَر الجُرْح ..
أعْلنُ أنّي خرجْتُ من القَتْل ،
لا يسْكنُ الوَرْدُ إلاّ على فمِها ..
وجعُ البرْتقال يعُود ليشْهر صَبْوتها
والعصافيرُ لا تتزوّجُ إلاّ لبهْجة موْسمِها ..
يتوحّدُ وَهجُ المرايا ليزْرعني نهْدُها
قمراً في رصيف الزغاريد ..
أسْندُ قلبي على صوْتها ،
أيّها العاشق المتشرِّد
بعْني صباحاً يُناسبُ سحْرَ أقاليمِها
لأُغنّيَ على شاطئ السّعْدِ وَحْدي
وأسْفح عطْر الأناشيد في وقْتها الذهَبيّ ..
وألْبسَ نبْض اسْمِها
لا أرومُ الضواحي التي احْترقَتْ بَعْد قلبي ،
أرومُ تحوّلها وصُعودي المدجّج بالياسمين
وأصْمدَ في لهَب السّكر ..
حتّى يُصاب دمي بالربيع المجاور
حتّى إذا انكسَر العمْر في آيَة العِشق

أطلقتُ عبْرَ النشيد نجُومَ الطفولة ..
أجْمل منْ أنْ يموتَ الربيع على جسَد البحْر ،
أنْ يغلي القلبُ شهْوتَهُ في الجنون ..

هي الآن أُسْطورةٌ ،
والحنين الذي اخْترقَ العظْم
وامْتدَّ في شرَيان الغناء ..
تدلّى على غصْنِهِ
كانْتشار المغنّي على حزْنِهِ ..
كيفَ أمْشي إليْها لأبْتكر العُرْس
منْ أمَلٍ طاعنٍ في الغياب ؟
أتابع سيْري إلى عشْقها
هي أرْوع منْ طفْنةٍ ،
وأشدّ على القلبِ منْ نغَمٍ
يتضرّجُ في شرْفة الصُبْح ..
أصْعبُ منْ شبَق الخيْل
والإنْفجار الذي ينْسفُ الذاكرة ..
وأشْهى من الموْتِ قبْل الصعود
إلى وجَعٍ موغلٍ في مَرايا الجسَدْ ..
أجْمل الصبوات التي اخْترقَتْني فسرْتُ وحيداً
إلى موْعدٍ جارحٍ أتقدّمُ صوْبَ الخراب الجميل :
التجأْتُ إلى الورْدة العاطفيّة
فاشْتعلَتْ بيْن جُرْحي
وبيْن رخام الحرائق أغنيةُ النفْي ..
كان يصوّبُها الليْل نحْو امْتقاع الأماني
لأنّي مُصابٌ وهذا أوان التوهّج للعاشق النازف الروح ،
أفتح مملكتي للصباح الذي هو زينتها ..
أدركَ الحلْمَ ميلادها الأبديّ
وما أدركتْهُ اشْتعالاتُ روحي ،

صفاتُ البنفسج تغزلُ قمصانها في الصباح كعادتها ..
شهقاتُ الكمان على الأرض خطوتها
تجلسُ الآن ناضرةً خلفَ مكتبها
يدُها والكتاب حبيبان يلتقيان ..
فلا أسأل اللحن عن بسمةٍ من ضياء
أحدِّقُ في وجهها يتحوّلُ قلبي
سنونوّةً تتزيّنُ للحبِّ ..
أشهدُ كيف تمدُّ السنابلُ أعناقها

كيفَ تأتي الرسائلُ من هيئةِ العذبِ ..
كيفَ يُحاولني القرمزيُّ المدلّلُ
أشهدُ كيفَ يُواصل دورتَه الشوقُ
متدلعًا خلفَ أسمائها خطوةً .. خطوةً ..
وأُتابع سيجارتَها والدخان المطيَّبَ
يرسمُ كالطفل في دفترِ البوحِ ما لم تقلهُ العيون ..
هي الآن أُسطورةٌ أدخلُ السهوَ
أو أدخلُ الحُلْمَ، أو ما تجلّى من السهوِ والحلمِ ..
يدخلني سحرُها ملكوتَ الجنون ..
وينتشرُ العطرُ بين اسمِها واشتعالي
وأكتمُ طغنتَهُ الرائعة ..
يلبسُ الجرحُ أقمصةَ العُشبِ
أو يُكملُ القمحُ نشوتَهُ في احتمالي ..
أقولُ لها ليس قلبي مُغامرةً،
لن أدافعَ عن صفةٍ أطلقتها على النساء ..
إذا سكنتْ في نزيفي القصيدةُ
أصعدُ في الإعترافِ الأولِ في وقتها ..
أيُّها الحلمُ إني أجدّدُ عُمري
لأنسى الكآبةَ خلفَ اشتهاءِ يديْها

ولا أذكر الآن إلا الحمام الذي رافقته الصلاة ،
لأني أسير إلى عشقها
والسنابل مرحلة بين ذاكرتي وذهول المرايا ..
لماذا أحاول معجزة
أغمدت جسدي في حماس الشظايا ؟
هي الآن أسطورة
فرح الفجر في مقلتيها ..
يعمدني الأزرق المستبد
أردد أنت ـ أنا وأنا أنت ..
يقتبس النار نبضي
فتخرج من حقل قلبي العصافير ..
أعلن أن لا مثيل لهذا الجنون
سوى قمر لطفولتها في رصيف الزغاريد يمضي ..
إلى وقتها أول الذاهبين قناديل جرحي
وفي عرسها أروع المنشدين كنائس قلبي ..
أمامي انتحاري الفريد ..
ضحكنا معاً ورقصنا معاً
فنسيت يدي ـ أيها الشاهد المترقب ـ في يدها ..
ونسيت جهاتي على موسم
أطلعته تطاريز فستانها ..
لم أكن صاعداً
لم أكن شارداً ..
كنت بين الغناء وبين اشتعال دمي
عاشقاً فضحته طيوب النشيد ..
هي الآن أسطورة واسمها في فمي
سورة الانتحار الفريد ...

* الدار البيضاء 7 ـ 2 ـ 1982

الطائر الضال

○ محمد عبد المجيد

- ١ -

فكر ابراهيم مظلوم وهو ينهض من حمى نوم مرتبك. صباح آخر.

ود ان يتمدد ثانية فوق فراشة الواطيء، وينغمر في مياه النوم المسكرة والمتدفقة في اعضائه المسترخية. كان يشعر بحرج ما ازاء **وضعه السيء.**

: النوم. . هو موت مؤقت يارجل.

كان يخاف تلك اللحظات الممتلئة بالمكائد والاسرار. احس بانه **ينقاد الى شرك خبيث. تحسس باصابع قلقة، جبهته المعروفة، خمن بانه محموم، ولكنه اكتشف رداءة اعصابه، اذ انه في كل مرة، حين ينهض صباحاً، يجس حرارته، ويتلقى ذلك القلق المسبق ازاء حالته اليومية.**

مدّ قامته باستقامته بحيث كان يواجه باب الغرفة المطلة على باحة مستطيلة مغسوله بمياه الشمس. حرك اطرافه العليا ببطء وخمن بان العجوز نائمة.

ذهب الى المطبخ بعد ان ارتدى ثيابه، وسوى شعره باصابعه التي تشبه اسنان المشط. كان الهدوء مسلياً وعذباً.

فكر بانه من الافضل ان يتفرس في وجه العجوز الساكن في الغرفة المقابلة لغرفته قبل اعداد الشاي. الا انه شعر برغبة للانزواء لحظة.

وقال في نفسه: من الحماقة يارجل ان تتلف بدايات النهار.

احس بانه كان قاسياً، وانه ينبغي ان يرقى نحو المشاعر الانسانية الدقيقة. ذلك لان البشر لايمتلكون ازاء مصائرهم اية قوة.

اعد فطوره وهو يتأمل سكون النهار، والشمس الهابطة على الجدران العالية للبيت المقابل.

فكر بان العجوز في حالة سيئة، وانها اخذت تذبل وتتلاشى.

منذ ان سافر عادل الى عالم مليْ بالصخب والحياة. هكذا كتب له مرة. وقال له بانه لم يكن يحيا ابداً، كل تلك السنوات لم تكن عادلة.

وادرك بان علة العجوز تكمن في ذلك الولد الضال. انه لم يكن مستاءاً منه او غاضباً او مهموماً، بل كان يشعر بانه فقد جزءاً مكملاً لذاته، جزءاً اساسياً في تكوينه الداخلي

ان التصدع في الداخل كان عميقاً، وبعيداً جداً. اطل على العجوز بحذر، وامتد ظله البارد على الوجه المكدود. كانت العجوز يقظه كذئب، شعر بانه يغش برداءة، اذ ان هذه المرأة تمتلك مجسات خفية، وهي تلتقط كل حركاته وسكناته داخل البيت دون ان تلفت انتباهه.

كانت تتفرس في وجهه المصفر ببرود.

قال: هل اجلب لك شيئاً

قالت: اعددت الشاي،

قال: نعم

قالت: كان شاي المساء رديئاً

قال: لااعرف انه كان رديئاً

قالت: يشبه بول الطفل

قال: ماهو الذي يشبه بول الطفل

قالت: الشاي.

صمت برهة. اعتدلت بجلستها. كانت اشبه بجثة تتنفس اخذت حبه فتيامين، ثم شربت الماء، فكر بانها تمتلك حقداً بشرياً هائلاً. ذهب الى المطبخ واعد الفطور. كان يدرك بانها لم تكن قاسية، بل كانت، رقيقة معه، كالماء العذب، بيد ان هذا الولد الضال قد خلق حواجزاً منيعة بينهما.

وحين جرعت رشفات صغيرة من الشاي، نظرت نحوه بأسى

قالت: هل يتعذب من اجلي؟

قال: من هو الذي يتعذب؟

قالت: عادل.

قال: ربما. . انه يتعذب بالتأكيد.

قالت : وانت!

اقترب منها بيقظة . كانت متوترة ووجهها بلون الشاي وفكر بانها محبطة وهي تسحبه الى اعماق خطرة .

قال : هل تشكين في محبتي

شعرت بغبطة داخلية ارتعشت لحظة ، ثم رشفت جرعة اخرى وتركت الكوب جانباً .

قالت ـ لم اشك ولكن .

قال ـ ولكن ماذا

قالت ـ اقول ربما فترت عاطفته نحو إمرأة شبه ميتة

قال ـ وهل شعرت بأني فترت . حقاً . قالت ـ لااعرف .

ضغط على اليد المسترخية جانباً ، احس بانه يتعذب لحالة تلك المرأة التي هي جزء من نسيجه الحياتي وان ماحدث بينهما بسبب ذلك الولد الضال ، هو قدر لئيم .

وقال ـ هل ترغبين في شيء .

ـ ماذا

ـ يجب ان اكون في التاسعة هناك دخلت ام مدحت الخادمة التي عاصرت العجوز منذ الطفولة حين كان والدها يشتغل عاملاً في محل والـدهـا وقد شعرت بالفة نحوها وهي لم تتزوج بل ظلت وفية لزجته وصارتا روحين متلازمتين .

كانت تبـدو بقـامـة مديدة ، وبجسد ضئيل شامخ ورغم قسوة الزمن وامتلاء الرأس بالثلج ، فقد كانت فتية .

نهض ابـراهـيـم بعـد ان ردّ سلام ام مدحت التي تدحـرجت كالطـاووس نحـو مكـان العجـوز ، ثم قرفصت بجانبها وهي تلتف بصمت منكسـر وذهب الى محله الكـائن في منطقـة الشورجة . كان يشعر بانه مندفع نحو الحياة بأقصى مايمكن ، رغم الوهن المتمدد في اعضائه . وخمن بانه مهما ركض فانه لن يصل الى شيء .

في المـاضي ، كان يؤمن في غير ذلـك ، حيث كان يملأ رأسـه بالافكـار والمشـاريع والاهواء البريئة الصاخبة ، كان يود ان يمسك بالزمن من ذيله . . نعم الزمن ولم لا .

كان يمتلك فيضـاً من المشـاعـر والاحاسيس ، فيضاً من الارادة والقوة لاجتياز حواجز الواقع والحياة .

وتـذكـر انـه في لحظـة اصابته عام ١٩٤٨ تمنى ان يظل حياً لكي يواصـل حيـاتـه ، وحـين تحقق له هذا الحلم وجـد نفسه محطماً ولقد صمم على انهاء لعبته مع الزمن في اول الامر ، بيد انه قرر في لحظة ما بانه من الممكن تعويض ذلك ، ولكنه كان يشعر دوماً بتلك الحرقة السرية ، وبذلك الماضي الذي كان ينبثق بقوة في الذاكرة ، كما كانت العجوز بنظراتها القلقة ، وبصمتها الطويل المكتوم ، بنشيجها الخفي الذي يمس اعماقه بلهب مخيف . وفكر بان المرء يفقد اشياء كثيرة في حياته ولا يمكنه ان يعوض اي شيء يخسره!

كان النهـار دبقـاً ، ووجـوه النـاس اشبه بأرجل الحشرات السامة كانـوا يتحـركـون فوق الارصفـة او داخـل المحـلات او ينطلقـون بالسيارات المجنونة وهم يحملون هيئات كدرة وشريرة كان يشعر بانه منذ سنوات لم يفكر بمثل هذا النقاء ، وان روحه كانت ملوثة بفعل الاقدار .

وادرك بان مكانة عادل لها قيمة في حياته ، حيث كان يساعده في بعض الامور ، ولكنه اختفى كالبرق من حياته لم يقل له اي شيء ، انما كتب رسالة تعسه ببضع كلمات :

بماذا ابدأ .

اقـول ، سأذهب لابحث عن اصـلي ، لقـد فعلتم شيئاً مخيفاً بعنايتكم بي كل هذه السنوات . ان خداع الروح كارثة ، وخداع النفس هو العبث ذاته .

وطـالمـا كنت افتش في دفئكم عن الجذور الحقيقية . كان الناس يعرفون كل شيء عني ، وانتم كذلك مارستم لعبة الغش . .

اشكركم . . وارجوكم ان لاتبحثوا عني .

كلمات كالانصال الحادة تمزق الروح ، كلمات . . كلمات لم تعرف معنى الرحمة الانسانية ولكن ماحدث كان اقسى . لقد تصدع كل شيء في داخله ، وتحول هدوء البيت الى موت مؤجل .

لم تصـدق العجـوز بان (عـادل) غادرها الى حيث لااحد يعرف غادرهـا حين عرف الحقيقـة القـاسيـة وبأنهما لم يكونا غير طارئين في حياته . كم تمنت ان تفرح بزواجه ، تعتني بالحفيد . كان كل همها ان يكون لها ذلك الحفيد العزيز الذي انتظرته منذ عشرين عاماً .

لقـد اعطت كل ماتملكـه الام لصبي وحيـد . وحـين حاول ان يسـتـرجـع ذلـك الماضي انتبه ابراهيم لصوت سعيد احمد كاتبه وهو يحدثه عن وصول البضاعة للبصرة . كان دكانه مليئاً ببالات (اللنكة) .

وقال ابراهيم : اخبر عبد الله السائق بذلك ، لكي يسافر الليلة .

وجلب له احـد عمالـه ، مبـدر حمد وهـو رجـل في الخـامسـة والخمسـين ، قدحـاً من الشـاي . كان ابراهيم يوده وكان هذا يعمل شرطياً في بداية حيـاتـه وقـد انقـذه مرة . من موت اكيد ، وحين لم يستطع ان يتجاوب معهم ، افتعل مشاجرات عديدة حتى فصلوه ، والحقـه ابـراهيم للعمـل معـه اذ لم يكن يجيد القراءة والكتابة ولا اية مهنة اخرى .

وسأله ابراهيم : كيف حالك الآن .

قال مبدر : افضل من البارحة . ولكن اشعر بان مفاصلي متعبة .

قال ابـراهـيم : هذه الانفلونـزا مزعجـة ، لقـد اصابت ولدي عادل

مرة، واوصلته الى حافة الموت.

صمت فجأة. تذكر بانه مازال يحيا في ذلك الوهم، في ذلك العالم الذي لم يعد حقيقياً.

قال مبدر: جاء جواد قاسم واخذ بضاعته في الخامسة صباحاً.

تسأل ابراهيم: كم باله.

قال مبدر: ثلاث

قال سعيد: لقد سجلتهن على حسابه

قال ابراهيم: ان دينه يزداد، قل له ان يسدد الحساب كاملاً، هذه المرة.

قال سعيد: حاضر

وفكر ابراهيم بانه لم يكن يهتم للزمن وللحياة الا من اجل ذلك الولد الضال. كل شيء دفع ثمنه باهضاً من حياته، وكل شيء فعله لاجل مستقبله.

شعر بانه بدأ يضعف ازاء هذه الانثيالات اليومية، وان سيرة عادل بدأت تنهكه، وتدفعه الى الرعب.

وتذكر كيف انه كاد يجن لحظة ذهاب زوجته الى مستشفى المجيدية حين مرض عادل مرضاً شديداً وارتفعت حمى جسده، وكان الوقت صباحاً اذ لم يكن ثمة اطباء في ذلك الوقت من النهار، وشعر بحركة غير عادية في شارع الرشيد، وبدأت بعض المحلات تغلق والناس تندس خفية في الطرقات الفرعية، والوجوم يملأ الوجوه القلقة المستفزة، كان يعرف بان الطلبة اخذوا يهددون بالاضراب وبالتمرد ولكنه لم يكن يظن ان بأمكانهم ان يتحدوا السلطة!

وجاء سعيد اشبه بالاطلاقة وقال له بان المظاهرات تتجه نحو منطقة السور، وان الطلبة يهتفون بسقوط الوزارة.

وقال: من الافضل ان نغلق المحل.

وخمن بان الكارثة ستحل حتماً وان عادل وزوجته هما الآن داخل الكارثة.

وتساءل غير مصدق: في منطقة السور

اجاب سعيد: نعم

وقال ابراهيم: وماذا يريد هؤلاء الصبية

قال سعيد: اسقاط الحكومة

قال ابراهيم: الحكومة

قال سعيد: نعم

قال ابرهيم: هل يملكون اسلحة.

قال سعيد: لا. انما هم يهتفون فقط اغلق مبدر الدكان بسرعة وانطلق ابراهيم نحو الميدان وفي عقله فكرة وهي انقاذ عائلته من الموت المحقق وقبل حدوث التصادم مع الشرطة.

وانعطف جانباً في شارع فرعي يوصل الى منطقة السور ثم ينطلق من هناك كما خطط في رأسه الى المستشفى وحين وصل الى منطقة السور كانت الضجة تشعل الافق والموج البشري يتدفق كمعدن مصهور وسط الشارع الضيق والهتافات تخترق هواء النهار المشرق

نوري سعيد القـ . . . . .

صالح جبر فـي . . . . .

وخمن بانه لكي يصل الى الرصيف الآخر يتوجب عليه ان يخترق التظاهرة التي بدأت تهدر وسط اصوات الرصاص الذي انهمر كالمطر فجأة من ساحة باب المعظم

اختل توازنه واخذ يضرب اخماساً بأسداس وادرك بانه هالك ولكنه رغم هذا اندفع صوب الرصيف الآخر في محاولة للوصول الى الطرف المؤدي الى المستشفى ولكن التظاهرة اكتسحته ودفعته الموجه البشرية الغاضبة بقسوة وشعر بانه داخل الموجه، بكل ارثه الثقيل، بأحزانه القديمة وبمأساته الغبية وبموت عبد الله والسلاح الفاسد والخيانات، ولم يعرف كيف انطلقت الكلمات من فمه كالاطلاقات.

كان عبد الله يضحك في الافق ويتسع جسده ليحتضن هذه الموجه الصاخبة وهو يحمل في فمه زهرة بيضاء، كان يتصور كيف انه اندفع وراء العدو وهو يضرب بقوة وعنف وكيف ان بعض افراد فصيله اكتشف رداءة السلاح وبكى احدهم من المرارة والاسى وقال عبد الله بان الحياة لم تعد لنا بل للصوص والقتلة.

واحس بانه يرتفع فوق الموجة وان مشاعره ازاء عائلته كانت ملغية الآن، بل هي في درجة الصفر. ودّ ان يندفع اكثر نحو الامام لكي يتلقى الرصاص ودّ ان يقول لكل هؤلاء بانه لا يختلف عنهم وانه يشاركهم الغضب والحزن وقد دفع ثمناً باهضاً لقضية كانت خاسرة.

لقد خططوا منذ البدء على ضياعه وتفتيت حياته كالاخرين وفكر بان الحياة مازالت غير عادلة وان القسوة البشرية تزداد ضراوة والسلطة التي تفعل هذا الآن اقذر شيء على وجه الأرض.

احس بأنهم بدأوا يتفتتون وان الجدار الصلب اخذ يتصدع واخذ الرصاص يتساقط بغزارة حولهم كما ان الهروات الحديدية اخذت تخرق الرؤوس الضاجة بالالم بمنتهى البربرية، وشعر بشيء صلب يرتطم بمؤخرة رأسه وبسقوط جسده لاارادياً على الرصيف وباحذية ثقيلة تعجن اضلعه، وبشيء لزج يسيل منه وبكلمات ملوثة بالقذارة؟ تغسل وجهه، وبسيارة ضاجة بالرجال تبتعد به.

بعد ان اقتادوه، احس بانه كالفأر المذعور وبأن هؤلاء الذين احاطوا به، هم القطط المتوحشة. لم يعرف كيف مر الوقت، كان مكدساً كالنفايات في غرفة قذرة وسط عشرات المعتقلين وروائح العفونة تملأ هواء الغرفة الملاصقة للتواليت المغمورة بالمياه القذرة.

لم يكن يدرك معنى ماحدث. كان عبد الله يقول له، بانه يخشى ضياع كل شيء لانه يشم رائحة الخيانة واحس بكعب بندقية ينغل في خاصرته. وصوت اشبه بالصفعة.

ـ قم . . انهض

وساقه شرطي غليظ الى غرفة مظلمة . .

وقال احدهم ـ اسمك الكامل .

ـ ابراهيم مظلوم

ماذا تعمل

ـ تاجر لنكات

وشعر ابراهيم بان لهجة المحقق اخذت ترق ، ولكن ثمة خبثٌ مبطن في النبرة المتدفقة : استاذ ابراهيم ماهي علاقتك بالتظاهرة

ـ ليست لي اية علاقة

ـ الم تكن معهم

ـ مع من

ـ المشاغبون

ـ لاعلاقة لي بهم

ـ قل بصراحة الى اية جهة سياسية تنتمي

ـ ماذا تقصد

ـ هل ترغب في التسلية

ـ اية تسلية

وضربه احدهم فوق راسه بشيء صلب وكان يقف خلفه مباشرة لم يستطع ان يميزه في العتمة . احس بانه منبوذ وان مايحدث له الآن فوق حدود التصور .

الكلاب لايعرفون ماذا قدم هناك وكيف هو الآن . انهم يجهلونه هذا مؤكد . ولكن هذا الرجل المختفي في الظلمة ، والذي وجهه يشبه الشبح يعتقد بانه مسؤول كبير . . ياللحماقة .

ـ هل تتحدث ام نستعمل وسائلنا

ـ اتق الله يارجل . . انني

ـ انت ماذا

وانهالت الركلات من كل جانب كالاطلاقات المدوية ، شعر بان عبد الله يصرخ في وجهه ، بان يتقدم ، وان قيمة هذه الارض تعادل هذه الحياة . . وان الموت لايعني اي شيء ازاء هذه القيمة .

ابتسم عبد الله ، وكان الدوي يعلو وتكبير الجنود يتسع ويتسع كالصلاة الجماعية .

وقال الدكتور له بانه لم يعد كما كان ، وانه ليس بامكانه اصلاح ماتلف . كما كانت ساقه المصابه بشظية ايضاً تؤلمه حين يسير مسافة غير معقولة .

احس بانه ينزف دماً كثيراً .

ـ قل ماهي علاقتك بهم .

ـ لااعرف عما تتحدث .

ـ وهتافاتك ضد الباشا والملك .

وتذكر بانه اندس في الموجه البشرية يبحث عن بدايات النهار القديم ، وتصور بان ربه عبد الله قد توزع في كل الوجوه .

ـ هل توقع بانك ضدهم

ـ ضد من؟

ـ المشاغبون؟

ـ ماذا

ـ وتقول بأنك قد خدعت ، وسوف نطلق سراحك . . صمت برهة ثم اضاف من وسط العتمة .

ـ طبعاً بعد ان تدلي بأسماء بعض المشاغبين ، اليس كذلك

وادرك ابراهيم بانه يجذب الى منطقة ملتهبة ، وحين صمت طويلاً انهالت الضربات على وجهه وعلى جسده من كل الجهات ، وتذكر بأنهم تركوه مع الاخرين ، كومة انقاض .

وفي منتصف الليل ، شعر ابراهيم مظلوم ، بانه ملقى في مكان شبه مظلم ، وثمة وجوه مكسوه بالصلابة تحيط به ، وتبجله . تلمس الجرح في رأسه ، احس بالالم وبالوهن . اقترب منه احدهم وقال ـ لم يرق لهم صمتك ، ولذا دفعت ثمنه ـ اي ثمن!

ابتسم الرجل بود . وادرك ابراهيم بانه يعني جرحه ، وتقلصت معدته من الجوع والألم . ومن بصمات الأحذية . كان الألم يشلُّ جسده كلياً . ارتبك حين تذكر زوجته وعادل هل سحقه اللصوص بأحذيتهم .

وفي الصباح طلبوه على عجل لمقابلة مدير الامن واعتذر هذا له بأدب وامر باطلاق سراحه ، طالباً منه ايصال تمنياته الى الباشا وعرف بان الشرطي مبدر كان قد عرفه واخبر زوجته التي لم تذهب الى المستشفى بعد انخفاض درجة حرارة عادل الى بيت قريب والدها الحاج علي باشا وكان هذا برتبة لواء في الجيش .

وحين احتضنته عاطفة البيت كان يشعر بالفراغ وبانه انفصل عن عالم عذب ود ان يبقى داخله لاخارجه رغم اوجاع هذا الدرب الطويل .

انتبه ابراهيم الى سعيد يسأله عن الوقت ، وذكره بالموعد الذي اعطاه لصديقه فؤاد سالم ، حيث ان بينهما اكثر من صفقة مشتركة ، وقد دعاه لعمل جديد .

وقال لنفسه بانه يجب ان لايتأخر كالعادة . لأن العجوز في حالة سيئة .

ـ ٢ ـ

في الليل يشعر المرء بانه خسر نهاراً آخر . ان ايامه المتلاحقة والمتدحرجة نحو العدم ، تدفعه الى تأمل ذاته واحتكام العقل في سلوكه اليومي .

وفي الليل فقط ، يكون ابراهيم مظلوم يقظاً ، وهو يعرف بان هذه اللحظات الأسيانه ، والمنسابة نحو ماض شره ، لم تعد تخصه لحظات تمر ببطء وبلاده ، وهي تشعل عقله بأوضاع عاطفية عارية .

انه يحيا حالة انعدام الحياة. حالة غير متوازنة مع الواقع والنفس مع الجذوة في روحه والجسد الميت المتخشب ان عقله يبقى متوثباً تحت مطرقة الرغبة.

مرة ود ان ينهض ويذهب الى بيت «قسمة» المرأة العابثة المطلقة، المرأة المندفعة نحو الحياة والرغبة كالبركان، وقد عاتبته اكثر من مرة. وقالت له بانه بامكانه ان يأتي في اي وقت يرغب ومازحه فؤاد مرة حين حرض عشيقته على جذبه نحو غرفة الحب كما يسميها فؤاد ولكنه كان حذراً.

وضحك بمرح، وقال له بانه يحب زوجته. وانه لايرغب ان يدنس بكارثة.

وصخبوا.....

وكان رغم هذا، يشعر بالمرارة وبان ذلك الشيء الذي يرقد ما بين فخذيه، هو شيء فائض، لامعنى له،.

كان ابراهيم يدخن، وهو يفكر بماضيه. بالايام التي لم تكن عادلة، وبالصبي الضال الذي احبه كما لم يحب اي شيء في الوجود.

كان يحس بانه جزء منه، روحه الوثابة والمنطلقة نحو الحياة والعالم.

كان يعمل كالحمار، لكي يوفر له مستقبلاً طيباً. دخن ان العجوز في الغرفة المقابلة له، وام مدحت كالعادة تجاهد سلطان النوم بعناد بغل، وهي تتحدث عن عادل للعجوز، وتذكرها ببعض المسائل اليومية.. وكيف كان عادل ذكياً، وهو طفل وهو صبي وهو شاب وكيف كان يعبد العجوز.

شعر ابراهيم بانه وحيد، وان الليل كالكابوس المخيف، وهو يحيا داخل بيت من الاشباح.

كانت العجوز تذكره بالموت، وهي بتلك الصفرة الشاحبة، وبالوجه المدور المجعد. لا لم يكن هذا وجهها، بل كان وجهاً عذباً ومتفتحاً كزهرة رازقي.

وبذلك الصوت المنطفىء.. ولم يكن هذا صوتها بل كان اشبه بشلال مرح.

ولكنه الآن يذبل وسط جفاف هذه الدنيا احس بحركة غير اعتيادية. نظر الى ساعته. كانت تدق العاشرة.

فكر مرة بانه ود ان يقتل العجوز ذلك لانه لم يكن يطيق ان يراها تتعذب، وتتحول الى جثة.

وتذكرها ببعض المسائل اليومية..

شعر ابراهيم بانه وحيد، وان الليل كالكابوس المخيف، وهو يحيا داخل بيت من الاشباح.

اشعل سيكارة اخرى. قال الدكتور له بان التدخين يضر بصحته، وانه لم يعد قوياً كما كان في الماضي، ولكنه لم يستطع ان يمتنع عن هذه العادة، وهو يسعل طوال الليل، ويشعر بحرقة في صدره، ولكنه لايتوقف عن الانحدار.

هكذا فكر مرة،

انه ينحدر نحو الاسفل بخطوات واسعة، وان مرض العجوز يدفعه الى التمسك بالحياة لاجلها فقط.

وعادل.. ذلك الولد الضال هل يمتلك كل تلك الكراهية وهل بأمكانه ان يكون حيواناً!

ودّ ان لايصدق هذه الافكار الغبية. نهض، وسار بتعب كان الجو طرياً، والظلمة شبه معتمة داخل الفسحة الجانبية. ودّ ان يحدث العجوز عن عبث افكارها، وانه يجب ان تتقبل بحكمة الزمن.

احس بانها تحدق في قامته التي اصبحت منكسره.

قالت ـ الم تنم

قال ـ لا

قالت ـ اتشعر بشيء ما.

قال ـ لا

اقترب من كرسي قريب. كان عادل يجلس هنا دائماً وهو يحدث العجوز عن بعض القصص الخرافية، وعن بعض اشيائه الحياتية كان يشعر بالغيرة من ذلك الولد اللعين، حيث كان يسرق كل اهتمام العجوز.

وتذكر مرة قال لها ـ ستفسدين الولد بهذا الحب الفائض.

ضحكت بدلال وقالت ـ بدأت تغار

ـ اغار.. ممن!

ـ منه

ـ من ماذا

ـ من عادل

ابتسم وقال ـ انك تفكرين بأحساسك فقط ولكن للعقل احكامه ايضاً

وقالت ـ فكر انت بعقلك، ودع احاسيسي لي وحدي.

جلس على الكرسي. امتص نفساً طويلاً من سيكارته.

ـ تدخن

ـ قليلاً

ـ بل اصبحت تكثر منه

ـ احياناً

ـ اتفكر به

ـ بماذا

ـ عادل.

نهضت على كوعها الايسر، ثم استقامت بجلستها النصفية.

كان الضوء لذيذاً على وجهها وشعرها الثلجي. والهدوء داخل الغرفة له طعم خاص، ومثير.

كانت تتنفس بقوة، وكان يسمع ذلك الصوت المتقطع والحاد، كانت في الماضي كغزالة عذبة، تركض داخل روحه، وتنتشي بحضوره الليلي. وكانت تدرك عذابه المزمن، ولذلك اخذت على عاتقها ان تذيب ثلوجه الداخلية.

قالت ـ لو لم تكن الحرب، لانجبنا اكثر من عادل.

قال ـ لو!

قالت ـ كنت قوياً كالبغل ـ وقلت لوالدتي بأنني لن احتمل هذا البغل. وضحكت والدتي.

قال ـ اكنت فزعة.

قالت ـ لم اكن اعرف كيف يتصل الرجل بالمرأة.

وضحكت. . سرحت بفكرها الى ليلة (الدخلة) كيف احست برعب مخيف وكيف مرّ الوقت قاسياً كالكابوس.

وقال ـ لم اكن قاسياً اليس كذلك.

وضحك. . لمست يده بود. كان جسدها ينتفض كطير ذبيح سكنت فجأة. احست بتعب، وبان انفاسها تتلاحق كالزوبعة داخل صدر متخلخل. . ثم انسابت داخل متاهة النوم.

فكر بان الشيخوخة قذرة، اذ تجعل الانسان يفقد القدرة على جسده وعقله.

ـ ٣ ـ

بعد رحيل عادل سقطت العجوز متهدمة. وظل هو وحيداً ازاء الكارثة. كان يشعر بالذنب حين يتحدث عن سفر عادل الذي اختلقه لذر الرماد في العيون، وقال لبعض الاصدقاء، بان الدراسة قد ارهقته واصيب بالكآبة لذا وجد انه من الافضل له ان يسافر بعض الوقت للراحة.

كان ابراهيم يتعذب لرحيل عادل كثيراً، ويتحدث عنه احياناً بشكل مفاجىء وكأنه مازال موجوداً. لم يقل لاي انسان عن مدى الفاجعة التي حلت به. وكيف انه لم يعد بأمكانه مواجهة الحياة وقد قصمت ظهره الاقدار.

كانت العجوز تبكي دوماً وهو يكره الدخول الى البيت وملاقاة غرفة عادل الجانبية الفارغة والموحشة. ان ذلك الصوت الرجولي الذي اخشوشن وصار غليظاً، لم يعد يدوي في ارجاء البيت.

كانت ام مدحت تجهش بالبكاء المر وهي تتفرس في وجه العجوز الذي بدأ يذبل، وتتساقط منه كل آيات العذوبة ولكنها حين عرفت الحقيقة سقطت جثة متهدمة.

ارتبك ابراهيم ولم يعرف ماذا يفعل، وبعد ساعات تنفست ببطء ثم اطلقت أنه موجعة.

واستفسرت منه عن سبب الرحيل، وقد يكون هو الذي دفعه الى ذلك وملأ رأسه بالافكار الشريرة ولكنه قال لها بانه عرف الحقيقة. وهتفت.

ـ ماذا

قال ـ والد سناء قال له كل شيء. وقال له بانه لن يعطي ابنته لرجل لايعرف من هو ابوه

ـ القذر

وران الصمت الثقيل بينهم، وفكر بانه لو كان بأمكانه الآن ان يقتل ذلك الرجل لفعل ذلك، كان يشتعل بالالم والحزن، وكل السنوات المريرة تتساقط امامه كاوراق شجرة ميته وتساءلت العجوز ـ وسناء.

ـ ماذا تقصدين

ـ ماهو موقفها

ـ في وضع كهذا، لايمكن لاحد ان يفعل شيئاً. وهذا ماكنت اخاف منه دوماً.

★ ★ ★★

في كل يوم تنهض العجوز صباحاً، تعد الفطور، ثم تفتح غرفة عادل في محاولة لالغاء الحقيقة. وهي تظن بانها ستجده بقامته المديدة، وبشعره الداكن الخشن، وبصوته الرجولي يملأ الغرفة طولاً وعرضاً.

ولكن لا احد يعرف كم كانت خيبتها مريرة ومؤلمة حين تجد الغرفة خالية الا من رائحة قديمة لرجل لم يعد له وجود في هذه المساحة من الكون.

وفي الليل كانت تذهب نحو غرفته، وابراهيم يترقب الحوار الداخلي الذي تقيمه مع الاشياء الصغيرة، والاثاث والكتب المبعثرة فوق المنضدة، وصورته الضاحكة المعلقة على جدار الغرفة، فوق سريره مباشرة.

كان حواراً ساخناً ومرعباً، وقد شعر ابراهيم بان العجوز في حالة جنون وانه اذا تدخل الآن فان الكارثة ستكون اقسى ايضاً.

كان حواره من نوع آخر. انه حوار مستمر، فاجع، ومدمر حيث ان التصدع في اعماقه كان كبيراً، ولا يمكن اصلاحه ابداً وشعر كل من في المحل بهذا التغيير، والتزموا جانب الصمت. كان ينفجر احياناً دون سبب او لاي خطأ بسيط قد يرتكبه احدهم سهواً. وكان يحس بندم شديد لهذا التصرف الذي لم يكن من طبيعته.

كان يود ان يعتذر عما بدر منه الا انه يشعر بحالة من الاختناق بالضيق في صدره.

كان ينطلق في الشوارع الغاطسة بالبشر وبالشمس وبالهواء المترب وهو يظن بانه سيجد ذلك الصبي الضال هنا وهناك وهو يضحك او يتأبط امراة ما، كان يدخل المحلات وهو يتصور بانه سيلاقي ولده الضال، حتى المقاهي البعيدة زارها اكثر من مرة، وجلس فيها متصفحاً الوجوه بدقة وانتباه واحياناً كان ينتبه الى نفسه، ويشعر بالمرارة، اذ انه هذه الحالة تشبه حالات الجنون.

لذلك حاول ان يصمد، وينغمس في عمله كما كان سابقاً لكي

ينسى محنته تلك .

ومرة دخل في غفلة من العجوز الى غرفة عادل وحاول ان يهضم المأساة بصلابة ، فشاهد ساعته على المنضدة ، ورفعها الى عينيه فوجدها صالحة متوقفة وحدث نفسه بان عادل سيكون مسروراً اذا وجدها صالحة للعمل حين يأتي .

اخذها معه الى منطقة السراي في اليوم التالي ، واعطاها للسيد عباس الساعاتي وقال له ينبغي ان يجدها جاهزة مساء . وكان هذا على علم بمكانته في السوق لذلك كان يحاول ان يكسب وده دوماً .

وفي المساء اخذها الى البيت وهي تتكتك في جيبه بانتظام ووضعها قرب سرير عادل المرتب بعناية . ثم انسل بحذر الى غرفته . اشعل الضوء خلع ثيابه وارتدى دشداشته الطويلة البيضاء وجلس قرب النافذة وهو يتصور المفاجأة العذبة ، ثم احس بندم شديد وبغصة مرة في فمه حين تذكر بان عادل لن يرجع ابدا ، وانه مازال يحيا في الماضي كالعجوز.

واجهش ببكاء صامت مر.

- ٤ -

احس ابراهيم مظلوم بان العتمة شديدة في النفس ، وانه بحاجة الى النور ، الى الانطلاق نحو الاعالي المشعة بالنقاء ، والى الطوفان فوق مياه نظيفة غير ملوثة .

كان يدرك بانه يواجه مطبات الحياة الخفية ، بروح متصدعة . وهو يفكر بان بامكان المرء ان يعيد تشكيل هيئة الحياة كما يرغب كان احساسه هذا وقت تسلمه كتاب قبول استقالته . ولكنه اكتشف الآن ، بانه طوال هذه السنوات المريرة بانه لم يربح شيئاً ، وان الحياة ليست عجينة طيعة في يده . ان الحياة ذئبة قذرة ، تنصب الفخاخ المميتة للطيبين دوماً .

ان التفكير في ايجاد مخرج ما يبدو عقيماً . هكذا تصور ابراهيم وهو يشعر بالاجهاد انذاك .

ـ لاتكن طفلاً . . ان الرجل يجب ان لايبكي . قال ـ لماذا تتصورين بان البكاء لايليق بالرجال . ثمة لحظات

يشعر الرجل بانه يكاد ينفجر وان المكابرة اكذوبة ضحكت وكان فمها نجمة عذبة .

قالت ـ مازلت فتياً

كانت (قسمة) تعرف مهنة المرأة الام وهي تدرك بان معظم الرجال الذين يأتونها ، يشعرون بفقدان تلك العلاقة الصميمة في اعماقهم .

حاولت ان تهدأ صخب روحه ، كان يشرب قليلاً وهو يكره حالات انعدام الوعي حيث يصبح المرء عائماً فوق وجود ملتهب .

وجذبته الى الفراش الا انه تخلص من يدها الرقيقة وحدثها عن عادل وكيف انه يشكل نسيجاً اساسياً في تكوينه الروحي وقال لها بأن عقوق الابناء يبدو مخيفاً في هذه الايام وان زمنهم يختلف عن هذا الزمن الكابر .

وحدثته عن جرحها القديم كيف انها في كل مرة تحاول ان تهرب من هذه الدنيا الملوثة الدنيئة .

وقالت له بانها ضحية شاب فاسق تزوجها ، ثم دفعها الى طريق هالكة وانسحب الى عالم آخر في مدينة اخرى في الخليج ، بعد ان ودعها عند صديق قذر لايعرف غير النقود واذا خالفت اوا مره يهددها بالسجن وقد فعل ذلك اكثر من مرة حيث ان له علاقات ببعض المتنفذين في المركز.

وشعر ابراهيم بانه ينساق الى متاهة مخيفة ، وهذه المرأة تعاني من قمع بشري لاحدود له .

وبعد منتصف الليل ، رجع الى البيت دائخاً بالكلمات وبالاوجاع الداخلية تاركاً المرأة مذهولة حين نقدها مبلغاً محترماً من المال ؛ دون ان يفعل شيئاً ما .

ولم تقل زوجته شيئاً بل نظرت الى هيئته الغربية بحذر ، وانسل ابراهيم كقط الى غرفته . كان يحس بانه في غياب كلي وفكر بان المرء بعد الكأس السادسه ليس بأمكانه ان يكون ارضياً . .

وتمدد على فراشه بكامل ملابسه . حدق في سقف الغرفة ، ولم يشعر برغبة لاطلاق الضوء داخل الغرفة المعتمة . ولم يكن يميل الى التحدث مع تلك المرأة المصلوبة امام غرفتها كالموتى .

★ ★ ★ ★

! لليلة طويلة . . . والدقائق تمرّ ببطء . والظلمة قاسية . الليلة اشبه بالليالي الماضيات ، لاتختلف بشيء مطلقاً . هي ككل الليالي جافة واليفة . رتيبة ومضجرة .

وهو يدرك بان وجوده في هذه الغرفة ، وقبوله بشرط الصمت بينهما اشبه بالكارثة .

كانت العجوز تتأكل وتذوى .

وام مدحت ، المرأة الوفية التي فاتها سن الزواج بسبب الفقر والهيئة الرجالية الخشنة كانت تلمح له بضرورة انقاذها من الموت المحقق .

كانت تقول له ؛ بان عادل يجب ان يكتب شيئاً ما ، كلمات كلمات . . او يزورها مرة واحده ، وان عقوقة فاق التصور .

صمت طويلاً ، ولم يقل اي شيء . بل انه نهض من مكانه وخرج الى المقهى القريب من البيت . ولم يستطع ان يجلس اكثر من ربع ساعة . عاد بعدها الى غرفته ممتلئاً بالاسى .

كان يحس بألم شديد في ساقه المصابه . ورغم كل تلك السنوات مازالت ، اذا اجهد نفسه تلدغه كالافعى .

فكر بان كل هذا الذي بناه ، وسعى لتشييده لم يعد له معنى . وانه اذا مات لااحد يرثه او يحمل اسمه او تاريخه .

نهض بقلق، وذهب الى غرفة العجوز. كانت هي تحدس بانه لم يعد بأمكانه ان يبقى وحيداً، وانه سيقتحم الغرفة صاخباً كالعادة. ولكنه جلس بصمت ودخن، ثم نظر نحوها بفضول ومرارة.

قالت ـ لاشيء جديد

قال ـ لاشيء.

قالت ـ تصورت

قال ـ يجب ان تكوني واقعية. ولاتتصوري اشياء مستحيله

ـ مستحيلة!

ـ اعتقد ذلك

ـ ولكنه مخطئ

ـ مخطئ! ربما، لااعرف

ـ هل هو مخطئ. قل ارجوك.

ـ بالفعل، هو مخطئ.

ـ لم فعل ذلك اذن

ـ فعل ماذا

ـ لقد انسحب من حياتنا دفعه واحدة دون اعتذار أو آسف

ـ نعم، فعل ذلك فجأة.

ـ اجهدنا تنشئته، اليس كذلك.

ـ لم نكن سيئين الى هذا الحد.

ـ وهل كنا سيئين!

ـ لا اعتقد ذلك.

صمت برهة. كانت تتنفس بصعوبة، وجسدها ملقى دون عناية على جسد الفراش، والضوء الشاحب يلقي بأضوائه المشعة على الوجه المتجعد والمليء بالاوجاع.

اراد ان يقول بانه من المؤسف ان يحدث لهما مثل هذا وانه لم يكن يدرك معنى القسوة في فقدان الابناء. كما انه ود ان يحدث العجوز بسخف الفكرة التي تراودها بضرورة سفره للتأكد من بقائه حياً.

قالت وهي تلم شهقة خفيفة

ـ هل كنا مذنبين

ـ ماذا

ـ اعني، هل فعلنا شيئاً رديئاً حين ربيناه

ـ لااتصور بانه يفكر بهذه الطريقة

ـ ولكنه تركنا.

ـ ربما كانت الصدمة قاسية

ـ ونحن، الم تكن الصدمة قاسية لنا

ـ لم يكن له مجال للتفكير فينا

ـ بماذا كان يفكر

ـ بوالديه الحقيقين، او بوالدته الخاطئة.

ـ ولكنه لم نكن له يد في ذلك.

ـ وهل كانت لنا يد في ذلك.

ـ يداً، في ماذا.

ـ في اننا اجبناه حد الجنون.

ـ انه ولدنا رغم كل شيء.

ـ نعم، رغم كل شيء

وقالت العجوز إن سناء جاءت صباح هذا اليوم، وهي لاتعرف بماذا كانت تهذي وقالت بان والدها كالشيطان لايهمه غير نفسه وقد هدم حياتها اكثر من مرة.

وقالت بانه يخشى على امواله لاعلى بناته.

وبكت كثيراً.

وساد الصمت بينهما فجأة.

شعر بان العجوز انسابت الى النوم كالعادة. انها تصحو وتنام دون ارادتها، وهي تذكره بالموت، كان يحس بالالم اذان هذه الكائنة الحبيسة الممددة الآن كخشبة متصلبة هي كل ماتبقى له في هذا الوجود.

هي جذوره النابتة في العمق، ونبض روحه الصامدة والهابطة.. هي الكل والجزء.

وذهب الى غرفته المسكونة بالصمت والعتمة وجلس على فراشه مذهولاً بصورة العجوز ومشهد الموت البطيء الذي تحياه وود ان يتصور ماكان يدور بينه وبين عادل، وكيف كان ينظر نحوه، ويشجعه لكي يكسر طوق العزلة والخوف. كان يعتقد بانه كلما اقترب الأب من ابنه، كلما نمت شخصية الابن. كان عادل يوده، بل يعتبره مقدساً، ولذا كان يميل الى العجوز ويعابث ام مدحت، يغني او يرقص الساس حول العجوز اوهويقرأ بصوت عال او وهو يشاغب مع مبدر وسعيد. كان ذكياً ولم يكن يسعى للمشاكسة معه او التمرد ضده. ولم يقل للعجوز بانه تحدث مع (سناء) اكثر من مرة وحاول ان يعرف الحقيقة من فمها وقد اكتشف نذالة والدها الذي نبش الماضي.

شعر بوجع خفيف في جبينه الايسر. وبطعم مر في فمه. أطفأ السيكارة ونام.

ـ ٥ ـ

تذكر ابراهيم مظلوم، بأنه شعر بالاندحار، وبحالة اشبه لوت بعد اكتشافه بانه فشل في اكثر من مهنة. لقد اجهد نفسه في ايجاد عمل حر والتفوق فيه.

كان يعرف انه لايملك مؤهلات التجارة الا انه حاول ان يفتح افقاً واسعاً لكي يحيا. وطرح عليه صديقه فؤاد فكرة العمل معه وبالمشاركة في بادئ الامر وكان هذا رفيق صباه وقد مارس مهنة

تجارة الالبسة القديمة عن أبيه بعد موته .
وقد شجعه فؤاد وعلمه سر المهنة ، وخيوطها الشائكة وفي البداية

عثر ولم يستطع ان ينهض الا ببطء ولكنه شعر بضرورة الصمود ازاء قسوة الزمن وجشع بعض المحتكرين من التجارة الكبار. انه عالم اشبه بالمتاهة .

كانت مهنة بيع الملابس المستعملة ، رابحة الى حدما ، ذلك لان الفقر كان يدفع الناس للتكالب على شراء مثل هذه الملابس الانيقة والجديدة وبأثمان بخسة .

وفي اوقات العصر والليل ، كان يحس ابراهيم بالفراغ ، اما زوجته فقد كانت تجاهد في ايجاد تسلية لها ، حيث تخرج مع ام مدحت الى بيوت الجيران او الى السوق لشراء بعض الاقمشة .

وفكر في تسلية ما ، واشترى بعض الطيور الجميلة ، وبنى لها عشاً في جانب البيت ، واخذ يتلذذ بمشاهدتها حتى المساء وكان يشعر بالاسى حين يجد الذكر وقد امتطى الانثى بعظمه وهو يخرج اصواتاً غريبة متوحشة .

ولكن ابراهيم اكتشف با الحالة تعذبه ، وتثير فيه كوا من شتى . . اكتشف مدى الانكسار الذي يعانيه .

وفي يوم الجمعة ، اعطى كل ماعنده لاولاد الجيران ، وهدم بيت الطيور .

ومرة اشترى اسماكاً ملونة . وبعد ايام قليلة دب الضجر الى نفسه ثم ركز كل جهده وتفكيره في اتقان مهنته ، كان هذا قبل مجيء عادل وحين دخل هذا الطائر العذب الى بيته ، اصبح تسليته الوحيدة . وملأ البيت بالدمى واللعب والاشياء الجميلة .

ورغم ان العجوز كانت تقول بانه يفسد عقله بهذه اللعب الا انه وجد متعة عذبة في ادخال في قلب الصبي وحين يراه بعد دقائق قليلة يحطم اللعبة يستغرب لحالة التدمير هذه .

ولكنه كان يلمس في وجه الصبي راحة عجيبة ونشوة متوهجة الآن . .

هاهو يجلس وحيداً وبعد كل تلك السنوات ، يورق الصمت الثقيل داخل البيت ، وثمة اشياء كثيرة تمزقت بينهما .

وفكر : انالعجوز تحقد علي .

وفكرت هي : هل يجدني عبئاً ثقيلاً .

كان ابراهيم في غرفته ، والليل يملأ العالم بمياه سوداء داكنة والغرفة مضيئة بشحوب ، وهو يسترجع بعضاً من الماضي .

وفكر بانه من الحماقة ان يحيا الانسان في الماضي ولكنه ود ان يظل ذلك الجزء المغمور في عقله مضيئاً ومشعاً وعادل يركض في ساحة الدار الداخلية وهو يركض فوق حصانه الخشبي وهو يشاكس العجوز وهو يطلق بصافرته الحاناً خشنة وهو يتأمل صورته فوق المنضدة او يحلم بالبحر وبانه اصبح طيراً من طيور البحر ، كان يقول

ـوماً بانه يحلم يطير فوق بحر شاسع .

كان يعرف بانه يكابر ايضاً ، وهو بصمته وبأنشغالاته اليومية

المتعددة يحاول ان يطرد فكرة غياب عادل . ولم يقل لسناء أي شيء جين جاءته مرة .

قالت له : هل بعث شيئاً

ـ بعث ماذا

ـ اي شيء

ـ لا

ـ الم يكلمك عني

ـ كثيراً

ـ هل كان يحبني حقاً

ـ كان .

ـ ولكن لماذا فعل ذلك

ـ لاأعرف .

ـ اكاد اجن .

وبكت وفكر بانه ينبغي ان يلمس شعرها ويبث فيها الثقة الا انه وجد صعوبة في لمس هذه الكائنة التي كانت طرفاً في تحطيمه هو ايضاً .

وحين ذهبت ، شعر بانه يتنفس هواء نقياً . وفكر بان طائره الجميل الضال لايتذكر البحر ابداً .

★ ★ ★ ★

كانت العجوز تفكر بانه اصبح متهدماً ولايقوى على تحمل مكائد الزمن . لقد اتلف نفسه منذ البدء في اشياء غير ضرورية .

كانت تعرف بانه كان يتوق الى تجديد نسله ومدّ تاريخ العائلة بجذور صلبة الا ان الحرب تركته محطماً كطائرة معطوبة .

كانت تتألم بصمت رغم شعورها بانها كأرض عطشى بحاجة الى زخات مطر قوية تنفذ الى الداخل . . حيث تصطخب المياه العذبة ، وتخضر العروق المتيبسة .

بيد ان الصحراء قاحلة ، وليست ثمة نباتات ترتفع وسط هذا اليباب الازلي .

مرة شعرت بالرغبة في البكاء حين اسمعته بعض الكلمات القادسية . كانت تدرك بانه يود ذلك ، يود ان يصير بروقاً وزوابعاً وعواطفاً ويصخب بامطاره في اعماقها ولكنه ليس بأمكانه ان يكون .

كانت تدرك هذا ولكنها اندفعت كالقذيفة تدمي مشاعره وتنغل كالسكين في روحه المتهدمة . كانت ترقبه يدخل البيت بخطى متعبة . كنجمة هابطة من سماء سابعة ، وكان يجلس بعد ان يخلع ثيابه ببطء ، على فراشه المقابل لباب الغرفة .

وتذكرت بانه حين حلت تلك الكارثة به ، رحب ان يكون

وحيداً لقد اقتربت منه كثيراً، وحاولت ان تزيل تلك الحواجز بينهما الا انها شعرت بانه يزداد عزلة وينأى بعيداً عن عالم البيت.

في البدء تركته ولم تقل له اي شيء.. لم يعترف بعلته الا بعد اكثر من سنة.

قال لها بخجل، وهي تذكر تلك الهيئة الكدرة، والنظره المذعورة ـ اتعرفين..

ـ ماذا

ـ ان بأمكانك ان تكوني حرة.

ـ ماذا تقصد.

ـ اقصد، انني لم اعد امتلك تلك القيمة.. اعني وصمت طويلاً، ثم نهض واختفى مسرعاً داخل غرفته. احست بدهشة وبذهول ولم تقل له اي شيء. انما بقيت وحيدة، تتأمل كلماته وهيئة وجهه، ايقاع صوته المرتبك، كان يبدو اشبه بالموتى وفي الليل، وجدته مأخوذاً بصمت الليل وقال

ـ النتيجة سلبية.

ـ هل اخبرك الدكتور بذلك.

ـ نعم

ـ ولم تشعر بالرعب، هل نقدر ان نغير ماحدث

ـ لا.. ولكن

ـ ولكن ماذا..

ـ اقصد ان من الحماقة ان اجعلك تعيشين مع كومة انقاض. وهي تتذكر جيداً، كيف اقتربت منه، ولمست شعره كطفل مدلل، وكيف قبلته في شعره، وافهمته بان الاولاد ليس هو مايربط المرأة بالرجل بل هو الحب والالفة.

وقالت له بان عدم الانجاب ليست علتهم في الكون وثمة طرق اخرى للحياة،

وحين تركته وجدته يبكي بصمت، ووجهه المكدور تقلص كالقوس في حالة انطلاق.

انه ينظر نحوها بأستمرار، وهو يحاول ان يستشف مافي داخلها من تساؤلات انه يخمن بان هذه الكائنة المحطمة لم تعد تقوى على التنفس.. انه مأخوذ بقوة ارادتها. وهي تعرف بانه يتعذب كثيراً.

ـ انه يحبني كصبي.

قالت هكذا وهي تحدق في ام مدحت التي لم تعد غير شبح ضئيل وتذكرت كيف ان هذه المرأة قد عاشت زهرة شبابها بين جدران هذا البيت وقد اصبحا جسداً واحداً.

وقالت ام مدحت مرة.

ـ لاتكوني قاسية

ـ قاسية!

الرجل يشعر بانه اساس هذه الكارثة.

ـ اية كارثة.

ـ عادل.

ارتبكت. كانت تحس به وهو يجيء في الليل او بعد الظهر وهو يخرج بعد منتصف الليل، ويتنصت الى تنفسها المضطرب، وهو يطلق زفرة مؤلمة، ويتضرس في السماء، وهو يدخن ويدخن ويفكر في اطباء جدد ليستشيرهم في امرها، وهو يتأمل حياته الهابطة نحو الشيخوخة.

قالت له مرة ـ انه قدرنا.

ـ اي قدر!.

ـ مانحياه الآن معاً

ـ ولكن رحيل عادل قد هدم كل شيء.. اليس كذلك ولم تقل له شيئاً.

وقال ـ لقد هدم عادل مافعلته واختار الرحيل الى مدن غريبة.

وتصورت عادل وهو في هيئة مرحة. وهو يدخل الغرفة، غرفتها وهي لم تقل له تقدم نحوي. كان يتقدم نحوها ويقبل الرأس القطني وهي لم تقل له قبلني هناك، لكي اشعر بانك جزءاً من روحي.

وكان يضحك في وجهي كالزهرة، وينتشي بالحياة. كان يقول بانه لايصدق بان له مثل هذين الوالدين وكان يبتسم ويربت على كتفه وهو يشعر بانه يتسع في اعماقي اكثر منه. لالم اقل له بان يتسع في اعماقي وان ابراهيم كان اكبر منه ولكني لم استطع ان اعبر عن هذا وهو لم يشعر حينذاك بان ابراهيم كان يتسع وينمو بجذور عميقة.

كان العزيز ينمو بسرعة وترتفع قامته باستقامة وقوة كان يرتفع مثل نخلة، ويمتد عبر البيت والشارع والعالم.

وحين رحل عادل شعرت بان العالم اضيق من ثقب الابرة. وقالت لابراهيم ان بأمكانه ان يفعل شيئاً

وقالت له بقسوة: افعل شيئاً حقيقياً في حياتك قال ـ ماذا.

اصفر وجهه وشعر بانه اهين، وان هذه الكائنة التي تتنفس هواء الموت قد لوثت كل ذلك الماضي. واحست العجوز بانها حطمت حتى ذلك الخيط الدقيق الذي يربطها معه.

وحين لمست يده، لم تعرف كيف انفلت وتلاشى وسط ظلمه البيت والسكون.

★ ★ ★ ★

بعد ثلاثة اشهر من رحيل عادل، اصيبت العجوز بلوثة غريبة حيث اخذت تحدث نفسها، وتتكلم بصوت خافت، وهي تدعو عادل الى الاعتناء بنفسه او عدم السهر الطويل او الاهتمام بدروسه ورعاية والده الذي لم يعد كما كان بعد ان اتسعت اعماله.

ولم تصدق طيلة هذه الشهور. بان عادل رحل نهائياً، وقالوا لها لتضرب البخت عند زهرة الحلاوية، المرأة التي تنطق الصخر،

وتحاور الرمل بلغة عجيبة او تبيت بعض ملابسه لدى الشيخ كمر.

وقالت لها ام مدحت مرة، بانها سمعت بان ابن الشيخ غايب البصراوي وكان هذا يسكن في منطقة الكاظم، وفي دروب ملتوية بعيدة، قالت ان بأمكانه ان يراه في المرآة، وتسألت العجوز: في المرآة.

: نعم

وفي المساء - كانا عنده، بعد السؤال والجواب، والتيه في الطرقات القذرة والمتربة ووجدتا مجتمعاً يصخب بالحديث عن الاوجاع والاحزان وعن هموم الرجال او الذين غابوا في البلاد البعيدة. ثمة فتيات وعجائز واولاد. وتسربت بعض الاسرار عن عجائب هذا الشيخ، وكيف انه قد اكتشف جريمة قتل اوسرقة بدقائق، وان مرآته السحرية تنطق بالاسرار الخفية.

وسألت امرأة فتية العجوز عن مطلبها، وقالت لها هذه كل شيء عن عادل وغيابه المفاجئ واستعدادها لبذل كل شيء من اجله. وبعد دقائق اكتشفت العجوز بان هذه الصبية الفاتنة قد انسلت خفية الى داخل الدار ثم عادت بوجه بشوش.

وحين دخلتا عليه، وجدتاه جالساً فوق دكة ترابية وسط هالة من البخور المحروق والضوء الشاحب. وثمة مرآة بلورية تتوهج امامه،

قال الرجل الذي بدا وقوراً بعض الشيء.

- اهلاً بأم عادل الغائب.

واستغفرت العجوز بالله.. ترى كيف عرف هويتها، ربما انه كما قيل يعرف المكتوب.

- ماهو مرادك ياأمراة.

- لاشيء سوى اخباره.. هل هو حي ام.. بسمل الرجل وقرأ بعض الكلمات وهمهم ثم نظر الى المرآة البلورية التي اخذت ترسل اشاعات ملونة وقال:

- انه حي يرزق

- وهل...

- ان الهداية بيد الله.

ورجعت بأمل صغير مشرق، الا انها بعد ايام شعرت بان كل مافعلته لايعني اي شيء وان الغائب لن يعود وان الكل تركوا السؤال دون اجابه شافية.

- ٧ -

فكر ابراهيم مظلوم بان زمن المرء لايتسع لكل مايريده من الحياة، لذا فهو يركض بأقصى مايمكن خلف مجدٍ واه. كانت رائحة الأرض، غب المطر مسكره طرية اشبه بأمراه في حالة استرخاء،

وود ابراهيم ان يتلمس عذوبة تلك الرائحة المفقودة في اعماقه، وهو يجتاز الجسر الحديدي المغسول بالاضواء والبرد والذي يربط منطقة حافظ القاضي بالصالحية.

في ايام الطفولة الشقية، كان ينتشي بالمطر، وبتلك اللحظات المليئة بالفوضى حيث كان يندفع في الحياة الى حد الذروة، ولكنه لم يشعر الآن الا بالهواء البارد الخفيف، وبالتعب والتردد.

توقف لحظة عند مكتب سفريات الفضيلي، وفكر بعبث مايقوم به. ودّ ان يطوح بكل شيء يلغي الحجز يترك الحقيبة على الرصيف ويسكت هذا الصراخ المدوي في عقله.

قالت العجوز له - ينبغي ان اراه

وقالت - قد اموت.. اعتقد بان حدسي لايكذب هذه المرة.

تذكر بانه جلس بعيداً عن كتلة اللحم المعجونة بالالم وتصور نفسه وحيداً، وتصور بان الموت يقترب منه بفك مفترسة هائلة، وتصور بانه يركض وسط صحراء من الثلج.

وقالت له - الم يعد يرسل شيئاً.

قال - يرسل ماذا

قالت - رسائل.. كلمات اسف او ندم.. الم يكن نادماً قال - مالفائدة.

صمتت لحظة، ثم تأوهت وقالت.

- كيف يحيا الآن

- كما نحيا

- وهل نحيا الآن!

- يعني...

واشارت اليه بان يقترب، نهض بتثاقل، وشعر بدوار خفيف وحط قرب السرير الواطيء. كانت الغرفة مشبعة بالأدوية، وبالصرخات البشرية الصامتة.

لمست يده..

- عدني بان تجلبه لي.. ربما اموت!

ودخل بقامته المديدة المتعبة.. استفسر من رجل ضخم كان جالساً خلف منضدة خشبية مستطيلة عن موعد السفر، وهل تغير ام لا؟

وضع الحقيبة الجلدية جانباً، واعطى التذكرة وجواز السفر للرجل الذي اكد له بان السفر سيكون في موعده تماماً.. ثم اشار الى صبي بان يأخذ الحقيبة الى السيارة.

التفت ابراهيم مظلوم بحركة غريزية، صوب الصبي الذي تدحرج بحقيبته كالبطة ودفعها داخل صندوق السيارة الجانبي.

وخرج ابراهيم باحثاً عن مقهى قريب.. وشعر بحاجة الى شيء ساخن. الليل يمتد عبر كل شيء كالفاجعة.. اصوات تتساقط برنين خافت عبر فضاء الشارع والأزقة الفرعية المظلمة والمليئة بحموضة الفضلات والمياه الآسنة وبعض الأنقاض

والاتربة .

عبر الشارع بيقظة ودخل المقهى المقابل للمكتب . كان شبه خال الا من بعض عمال الليل والجنود المسافرين . جلس بعيداً عن الباب لكي يتجنب تيار الهواء . دخن بكسل . لم يكن يفهم معنى كل هذا الذي يحدث له الآن .

اقترب منه احدهم وقدم نفسه له ، حين عرف بانه مسافر مثله على نفس الحافة وصافحه الرجل بحرارة وخمن ابراهيم بان الرجل يمتلك فائضاً من العاطفة فوق احتماله وهو بهذا الوجه البيضوي ، وبهذه القامة الضخمة المدورة وبذلك الحزن القديم المنتشر اسفل عيني ذئب .

كان ابراهيم حذراً وضاجاً بالاسى . الليل في الخارج كان ممتلئاً بالبرد والاصوات والظلمة .

قال الرجل له بان اسمه محمود شاكر وقال له بان يسافر في هذا الوقت دوماً حيث ان المسافر يكون عزيزاً ومطلوباً في هذا الفصل الشتائي ،

وضحك . كان يقشر ابتسامة متيبسة . وحين يتكلم كان اشبه بمن يمضغ شيئاً بصعوبة .

شعر بأنقباض . وخمن بان هذا الرجل يحاول امساكه او الايقاع به . مدّ بصره المتعب نحو الشارع الدائخ بالاضوية والاصوات المتقطعة ، وبموجات هائلة من حشرات الليل الطيارة حيث تجدها تتشكل في حلقه دائرية حول بقع الضوء ومساقطه الحادة والمستقيمة وفكر بان العجوز قد تموت .

وقد لاحظ تلك الصفرة الداكنة في الوجه الذي كان فتياً وعذباً وبسبب قسوة المرض ماانفك جسد العجوز عن الارتعاش ، انها تذبل .

وتذكر بانه لمس شعرها الرقيق والذي تساقط كثيراً منه . كان يعبد ذلك الليل الطويل المنسدل على كتفين مدهشتين ، وحين شعرت به . توهجت . وارتبكت .

ـ كنت تحبه .

ـ كنت

ـ ومازال . . اليس كذلك .

ـ انه اجمل الآن .

ـ ولكنك منذ زمن لم تدلله .

ـ نعم . منذ زمن . . ولكني مأزال اتخيله كالليل ، كما هو الآن ، يتساقط وينهمر فوق الكتفين ، وكنا نسهر كثيراً .

ـ منذ متى لم نسهر؟ .

ـ منذ متى . . انه زمن طويل .

ـ ولم تقل لي اشياء اشبه بتلك الثرثرات الغامضة .

ـ اتذكرين .

ـ نعم . . كنا في اوج اللحظات .

ـ كانت لنا مشاجرات ايضاً .

ـ الم تأسف على شيء .

ـ ابداً . . وانت .

ـ بسببه نعم . ولكن ليس بسببك .

ـ انه ولد طيب

ـ لقد افسدته .

صمت . وخمن بان العجوز ستجهش بالبكاء كالعادة ، ومنذ ان رحل عادل عن البيت ، فشل في اقناعها بضرورة تركه لقدره .

ولم اصابعه المرتبكة وحطها كطائر مشاكس على تلك الركبة المقوسة االتي كانت بضة يوماً ما . ومتفتحة لرغبات الحياة .

ـ قالت ـ هل يتذكرنا .

ـ قال ـ ربما

ـ قالت ـ لاتقسوعليه هكذا . . لقد كان كومة لحم حية ، نابضة بالبراءة ، وما فعلناه كان صائباً . . اليس كذلك .

ـ قال ـ نعم

وحين غفت ، انسل بيقظة خارج الغرفة الاليفة ، وهو يعتقد بان مامّر بهما من نكبات ومسرات اشبه بالحلم الذي لايمكن استرجاعه .

وفكر ابراهيم بان الزمن يغش الانسان دوماً ، وهو حين يتذكر حياته ، ماضية ، يجد نفسه تعيساً . ترى كيف مرت كل هذه السنوات وكيف عبأت كل هذه الدقائق والايام والنهارات بالحياة .

وانتبه لصوت السيد محمود شاكر .

ـ هل نذهب .

ـ ماذا

ـ ستقلع السيارة بعد دقائق .

صعد بأرتباك لاول مرة يسافر فيها خارج المدينة . وتصفح الوجوه المشدودة كالقوس ، والنظرات القلقة والمتوجسة خيفة من مكروه ما .

احس برغبة للرجوع ، ولكن صوت العجوز كان يدفعه الى امتلاك مقعد قرب زجاج النافذة الجانبية ، وفي منتصف السيارة .

خمن بان عدد المسافرين معه اكثر من عشرين تقريباً ، وحاول ان يشغل باله بشيء ما . بالليل بوجوه المودعين ، بالفتيات الصغيرات الملوحات للاباء ، وبالبرد الدبق المنتشر داخل هذه العلبة المستطيلة .

قال له سعيد ، سأتي لاودعك ، وقال له مبدر لااطيق لحظات الوداع . وقال لها لاداعي لكل هذا هي بضعة ايام ليس غير .

واخرج ورقة صغيرة من جيبه كان قد سجل فيها عنوان عادل حيث كتب له مرة بانه موجود في استنبول وقال له ان هذه المدينة

المطلة على قسم البحر هي نقطة انطلاقه الى العالم.

★ ★ ★

اخترقت العلبة المعدنية شوارع المدينة الغاطة بالنوم والبرد والعتمة منذ زمن بعيد، وهي تندفع صوب القرى على جانبي الطريق العام.

كانت الظلمة قاسية، والفراغ حد الافق والبرد داخل السيارة يتخذ هيئة شرسة.

فكر ابراهيم بان المرء في لحظة انبثاقه من رحم الام يبدأ بالاحتجاج صراخاً ضد عالم محكوم بالموت مسبقاً.

وفكر: كلنا نتاج لحظات هوى نزق. كلنا جئنا بالمصادفة او بالخطأ المعلن.

انتبه لضربة مفاجئة. التفت. كان السيد محمود شاكر يبتسم في وجهه قال ـ هل نمت.

ـ ماذا.

ـ تصورت بانك نمت.

ـ لاانام الا قليلاً.

ـ حسناً تفعل.. النوم مقصلة.

ـ مقصلة.

نهض محمود من مكانه الخلفي واندس بجانبه كالطاووس. مط فمه وقال ـ تصور بأنني حالما اضع رأسي في النوم، اشعر بان الموت سيفاجئني في اللحظة المقبلة.

ـ لماذا

ـ لااعرف.. هل فكرت به.

ـ بماذا

ـ بالموت.

ـ احياناً

اخرج محمود قطعة سندويج من جيبه ملفوفة بورق جريدة قديمة احس ابراهيم بان الرجل يحاول ان يجد معادلاً للموت بالأكل. وظن بانه شبه مخبول.

وقال محمود ـ اتعرف بان الشيخوخة قذرة

ـ قذرة!

ـ اتصدق باننا ندور د ورة كبيرة، ثم نرجع الى نفس النقطة. نقطة الصفر.

ـ لاافهم

وشرح محمود له من خلال حركة الفكين المشغولين بالاكل، والمتناغمين بأيقاع رتيب، بان الطفل يتكلم الكلام بالصراخ ثم بالاشارات والاصوات وحين يحس بان التأتأة تثير الدهشة في العائلة، يقوم بتقليدهم كقرد بليدليبهرهم، وليثيرهم وإذ يعلمونه كيف يندس في الحياة، ويخلق العلاقات يتركوه حتى يتعفن وهوفي ارذل العمر، ثم يبدأ العد العكسي.

وضحك محمود.

ـ هل تحب الكلام

ـ ليس دائماً.

ـ ضجرت!

ـ لا

ـ الثرثرة وسيلة سيئة، ولكن لابد من التحدث. الطريق طويلة.

صمت فترة، ثم قال.

ـ ان الحياة غائصة بكلام طويل. الاتجد ان ذلك يبدو مسلياً.

ـ ماهو المسلي؟

ـ ان ترتبط حياتنا بالكلمات.. ولو انقطع هذا الجسر بين البشر لحلت اللعنة.

ملأ فمه بضحكة كبيرة. وكان قد انتهى من مضغ بقايا الأكل، ومسح فمه بقطعة كلينس ورماها في سلة فضلات جانبية.

شعر ابراهيم بان هذا الرجل يحاول ان يثير دهشته، ويجذبه الى مناطق غير اليفة. انه يجيد الاثارة ولكن لم اختاره هو من دون الاخرين؟

وحاول ان يقلل من شكوكه ويكبت اندفاعه نحو اوهام سيئة وحدق عبر زجاج النافذة المغبر.. الاشياء مغبرة في الخارج القرى تبدو في الليل كالاشباح.

رغب ابراهيم ان يقول للسيد محمود ان يصمت، ولكنه حاول ان يجعله خارج احاسيسه المتدفقة عبر هذا الليل الطويل. وتذكر:

قالت العجوز له مرة وهما داخل الغرفة الخالية من الحياة.

ـ ماذا قال الدكتور

قال ـ لاشيء.

ـ ماذا

ـ لاشيء.. لاشيء.

وساد بينهما صمت ثقيل. شعر ابراهيم كان تلاً من الحجارة يتساقط فوق رأسه، وانه محاط بانياب لابشرية وسط غابة معتمة. كان يود ان يهرب بجلده، ان ينطلق ويشم هواء الليل. كان يحس بضيق ما او بألم وحشي وان هذه المرأة تحاول ان تدفعه نحو هوة مميتة.

قالت ـ هل ثمة أمل

قال ـ لااعرف

ـماذا تعرف اذن.

ـ لاشيء.

ود ان يصفع هذا الفم الدبق المليء بالكلمات، وان يقطع استرسالات الروح الشريرة بقوة. كان يعرف بانه هالك، والمرأة

تنـاور معـه في لعبـة لئيمة ، رغم انها قد تكون غير ذلك ، ولكنه كان يحس في تلك اللحظة بهذا الكابوس المدوي في اعماقه . قالت المرأة ـ ابراهيم لنتبنى ولداً

قال ـ ماذا

قالت ـ لاتقـل اي شيء . وسأجعله ابناً باراً حاول ان يتكلم ـ ان يحتج ويرفض هذه المساومة المخيفة الا انه صمت . نهض وارتدى ثيـابـه وخرج وسط الليل القاسي وذهب الى المقهى ، ولم يعرف كم الـوقت حين نهض بتراخ ورأسـه يحمـل ضجـة مدويـة وسار طويلاً ووحيـداً بين الازقـة المهجـورة والصمت يغلف كل شيء ، الا ذلك الصـــراخ الـذي يعلو في داخله ثم ذهب الى البيت ، وانـدس قرب تلك المرأة المحنطة ونام او تصور بانه نام ولكنه كان يشعر بانه يتوه في مغازات معتمة ، مخيفة ، وفي اروقة ملغومة بالشر.

وامتلكا ولداً غضاً بواسطة قابلة مسنة وقالت لهما بان امه لاترغب فيه وفهما حكاية الولد الذي نبذته امه مخافة الفضيحة .

وقـالت لهما بعـد ايـام بان المـرأة قد قتلت . . ذبحهـا والدها من الوريد للوريد ، ثم سلم نفسه الى السلطة .

شعر ابراهيم بغيمة كآبة وبوجع خفي وفكر بان كمية الشر لدى البشر مازالت غير معقولة .

وقـررا ان يرحـلا الى منطقـة اخـرى بعيـدة ، تحاشيـاً للاقـاويل وثرثرات النساء .

★ ★ ★ ★

كان الـوقت يمـر ثقيلاً . والسيارة تندفع بقوة نحو الافق المعتم . وضجـة الـركـاب قد اختفت حيث بدأ التعب يستولي على الوجوه الشاحبة والقلقة . كما احس البعض بفعل الاهتزاز المتواصل برغبة للنـوم فتمـدد على الكـرسي مقـوساً عمـوده الفقـري بتفنن ، بينما انـدست النسـوة تحت اكتـاف ابعـالهن ، اليفـات وضـاجات بوهج المفاجآت العذبة .

اقترب محمود شاكر من ابراهيم كلص وقال؟

ـ احك

قال ابراهيم ـ ماذا

ـ أحك اي شيء

ـ ماذا تقصد

ـ لااقصد ولاهم يحزنون . . انما احب ان نقتل وحشة الليل .

ـ بماذا

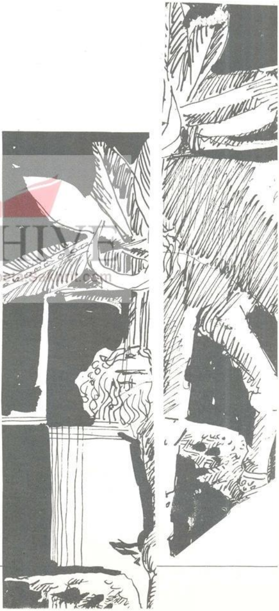
ـ بالثرثرة . . بالماضي . . اليس في داخلك مهرج ثرثار .

صمت ابـراهيم ولم جسـده منزوياً عن هذا العدو المريب . ولكنه رغم هذا التـوجس وجـده انيسـاً . ان شكـه بالاخرين يثير اعصابه دوماً . واذ يندفع في حمى الشك يكتشف بانه قد حمل الموضوع فوق طاقته .

ان المعـرفـة تبـدأ بالشـك هذا مؤكـد ، ولكن اية معرفة لا تنبع من الحياة ، هي مجرد اكذوبة .

كان يرغب في التـوغـل في اعماقه ، هذا الرجل المشكوك في امره ـ ان يحيـا في داخله ، ويستخـرج الق الحيـاة من حجارة النفس وطين الايام الماضية .

ان لكـل منـا . اسطورته الخرافية ، ونسيجه الخاص المتفرد حول



نفســه . وهـذا الـرجـل الـذي يحاول ان يكـون ودوداً يجده مسلياً ومسحوقاً . انه لايضع اية فواصل بينهما ترى هل يحاول الايقاع به . او توريطه بمسألـة ما . انه انسان لايمتلك ازاء الاخرين غير الحذر والـود . انـه محايـد الى حدمـا . هذه السكينـة قد تدفعه احياناً الى هيجـان مخيف هيجـان مدمـر كالكـارثة . كان في الماضي لايجب ان يكـون محايـداً ، كان يعـرف بانـه لايمكن التوافق مع ذاته ولكنه قد استطـاع ان يعقـد علاقـات حميميـة مع البشـر ، رغم تلك المسـافة الحادة التي تفصله عن كل مخلوق حي .

قال محمود له فجأة .

ـ اتشعر بأني ورطة سيئة .

ـ ابداً

ـ ان السفر بدون رفيق هادئ لايعني اي شيء .

ـ واطلق بصره نحو الليل والعتمة الشديدة .

وقـال ـ ان الفـرد الانسـاني لايطيق الـوحدة ، هذا مااكتشفته في رحلتي الاولى كنت غبياً ولذلك قررت ان اكون وحيداً فصرت مثل الفأر المطلي بالطحـين صرت اضحـوكـة . كنت اختلس النظـر الى الاشياء والناس واتوجس من التحدث مع اي بشر .

وبعد اسبوع رجعت ، وشعرت بالخيبة .

واخرج محمود علبة سكائر وقال .

ـ اتدخن

تنـاول ابـراهـيم واحـدة بهدوء ، ودخن . حاول ان يحلل هذه الشخصية الضاجة بالكلام ، ولكنه ادرك بانه من الحماقة ان يلتمس الجوهـر الـداخـلي للفـرد بهذه البسـاطـة ، وحتى المعايشة الطويلة لاتعطي مفاتيح مطلقة .

ـ ٨ ـ

تذكـر ابـراهيم ان وجـه هذا الرجل يشبه وجه عبد الله قاسم ، زميله في الفصيل وكانا من محلة واحدة وبرتبة ملازم ثانٍ . كان هذا عام ١٩٤٨ . وكـان الجـو صامتـاً ومنـذراً بالشرور . انه يتذكر الجو ووجـه عبـد الله بطـلاقـة وكيف انـه حدثـه عن الصباح العذب ، والشمس المتدفقة كالمياه في الوادي . وقال له بانه حالما تنتهي الحرب سيتزوج اربع نساء دفعة واحدة .

وضحـك ابـراهيم عاليـاً ، وهـو يربت على كتف رفيقه القديم وقـال عبـد الله له بانه لايمزح ابداً ، بل هو جاد وتساءل ابراهيم : كيف توفق بين هذه الكـوارث الكـونيـة؟ قال عبـد الله : اني امثل بالنسبة للمرأة كارثة كونية ايضاً .

وضحكـا معـاً وجـاءت الاوامر بالتقـدم وقـال عبـد الله بان الصهاينة ، اغبياء وبأمكاننا ان نبيدهم

قال ابراهيم : اشك في ذلك .

كيف

: ليست ثمة جدية في الامر

: احقاً

: اتصور ذلك .

: تتصور!

: ربما اكون مخطئاً ، بل اتمنى ان اكون كذلك . وبعد ساعة شنـوا هجـومـاً كاسحـاً على موقع من مواقع العدووفي اتون المعركة اغمي على ابراهيم اثر اصابته في موضع حساس وفي ساقه اليمنى ، ونقلوه الى المواقع الخلفية ثم الى المستشفى .

وحـين افـاق من الغيبوبة عرف مدى اصابته ، كما اكتشف بانهم اوقفوا اطلاق النار وان عبد الله قد استشهد .

وبعد ايام عديدة لم يقل الدكتور له اي شيء ، انما نظر بأسى في وجهه ولم يفهم ابراهيم معنى هذه النظرة الكسيرة والمذعورة .

ومـرت ثلاث سنـوات بعـد استقالته لاسباب صحية ، وبعد ان عرف بانه لم يعد بأمكانه ان يخصب رحم اية امرأة .

احس بانــه لايمكن اصــلاح ماتلف ، ورغم هذا كان يطـرق ابواب الاطباء .

ومرة سمـع امـرأة مسنـة تحدث زوجتـه في الايوان وكان هو في غرفته يقرأ بعض سجلات العمل .

قالت المرأة ـ ان الرجل الذي لايفجر باروده في البطن كالشظايا لااسميه رجلاً .

وقالت زوجته ـ اي بارود .

ارتبكت المرأة ثم قالت .

ـ مسكينة

ـ ماذا

ولم يرغب في التصنت . نهض وارتـدى ثيـابـه ، ثم انـدس في الشـارع المغبـر ، كانت الشمس تهـبط نحـو الافق . شعر بانه يهبط ايضاً نحو الرعب ،

ان ماحـدث له لايمكن اصـلاحـه مطلقـاً . كان مسحوقاً ، وهو يتصـور بان تلك الـرصـاصـة القـذرة قد توغلت بدنـاءة في صميم روحه المنطلقة نحو الحياة ، بحيث اصابته بالعطب النهائي .

ان احساسه بالضالة قد يدفعه الى الانتحار يقيناً . وهو الآن في حالـة انتحـار يومي . ود ان يتخلص من عذابـاتـه دفعة واحدة وان يطهـر ذاتـه من عقـدة الـذنب وقـد صرح برغبته في الطلاق الا ان زوجته تشبثت به وهددته بالانتحار .

هي ايضاً ، تحيا اياماً في غياب لاانساني .

قالت له مرة : يجب ان لاتتصور بان ماحدث بأمكانه ان يسمم حياتنا

ـ ولكني اود ان

ـ وهل الحياة خارج هذه الجدران افضل .

ـ ولكن

ولمست فمه بأصابع رقيقه وقبلته .

ـ لاتكن غبياً . ان الاولاد ليسوا كل شيء في الحياة

وادرك بان هذه المـرأة ربطتـه بمأساة فاجعة ، بحيث لايمكن التخلص من ذلك الارث الثقيل . انه محاصر دوماً ، برائحة العطب .

وحـين دخـل الصبي البيت ، ذات صبـاح ممطـر ومشمس من صباحات اذار شعر بضجة هائلة ، وببراءة تشع من الغرف المعتمة وبصراخ يدوي في سكون كدر

وقررا ان يختفيا من هذه المنطقة لكي يبقى عادل اسطورتهما معاً ، وسراً عميقاً لايمكن اكتشافه .

* * * *

قال عبد الله له مرة وهما في مجمعتها تحت الارض ان التحدث مع امرأة كأنك تكتشف قارة .

ضحـك ابـراهيم وود ان يعلق بشيء ما الا انـه ادرك بان عبد الله يعيش حياته بعمق وهو يحاول ان يطرح افكاره دون غموض .

كان عبد الله يعتقد بان المرأة هي كل شيء في الوجود

* * * *

شعـر ابـراهيم بانه سرح كثيرا ، وكان محمود قد اقترب منه وقدم له قطعة حلوى .

ـ اتأكل

ـ ماذا

ـ حلوى

ـ اسف . لااقدر

ـ اسف على ماذا

ـ ان اسناني تؤلمني

وضحك بغرور

ـ تبدو مسناً ياهذا .

واطربته تلك اللهجة الودودة والحانية . احس برغبة للصمت .

قال محمود ـ تبدو مهموماً .

قال ابراهيم ـ ابدو ماذا

قال محمود ـ مهموماً

قال ابراهيم ـ كيف !

قال محمود ـ اني اخمن

واضاف بعد ان قضى على قطعة الحلوى بشراهة .

ـ تحدث يارجل . . ان الكلام يغسل الاعماق ولكن ابراهيم صمت .

ـ ٩ ـ

في ايام العزلة والنهارات الفائضة بالحياة ، كان يحيا دون ذعر من القدر المجهول . بل كان يندفع نحو الحياة بقوة

ان رعب الحرب الكـونيـة الثـانية قد قتلت والدته وانطفأت كل رغبـة له في الحيـاة كان يشعـر بانـه فقـد جزءاً من روحه ومن تكوينه الانسـاني كان يجد في والـدته القوة والطيبة بينها كان والده عصياً عن الفهم والالفة ، ولكن قسوة المأساة قد شلت في اعماقه الرغبة على المشاكسة .

قال والده له مرة : ان امتلاء البيت بالاولاد ، افضل من هذا الموت .

ماذا تقصد .

لم يقـل له شيئـاً ، انـما حدق في وجهـه بتـوسـل وضراعة وادرك ابراهيم ان التصدع بدأ يظهر في الوجه والصوت ، وان والده يشعر بالرغبة لامتلاك المستقبل من خلال الاحفاد .

وبعد اكثر من شهر ، قال له جهز نفسك . . لقد خطبت لك ابنة عمك .

ـ ماذا

ـ هل لديك فكرة افضل

كان ابـراهيم يحب والـده ويخشاه منـذ الطفولة ـ وحين شب عن الطوق حاول ان يقف نداً له ، ولكنه لم يستطع ان يكون كذلك .

واخذ يفكر في شذى ابنة عمه ، تلك المرأة المدهشة . انها تشبه الملائكة .

تذكر مرة اقترب منها وحدثها عن احاسيسه الدفينة ، ضحكت منه وقالت له : لاتكن ساذجاً .

كانت تحلم بصـورة الرجـل مثل والده ، قوياً صلباً ولايحمل اية نعومة انثوية .

ويتـذكـر ابـراهيم ، كيف ان والده رقص في عرسه وقد تخلى عن وقـاره وهيبتـه ، ومسـك السيف ولعب الساس مع اخيه الذي يكبره بعدة اعوام وبعد مضي ثلاثة شهور كان يحلم بالولد المنتظر وقد حثه على الانجـاب وعلى الاهتمام بصحته . وكان يخرج الى علوته التي توارثها من جده كل صباح وهو يتصور الحفيد .

وفي ذات مسـاء ممطـر وجـده ابـراهيم ممدداً قرب باب غرفته جثه هامـدة . وحـين لمس وجهـه ، وجس نبضـه ، كانت البر وردة تلسع اصابعه وتشعل في روحه الحرائق .

وجاءت شذى وامتلأ البيت بالصراخ والبكاء وعرف في منتصف الليـل بان شذى نزفت دمـاً غزيـراً وفكـر : ربـما كان هذا دم الحفيد وأفهمـه عمـه بان حالـة شذى شبه خطرة ، وقد اوقفوا النزف الا ان الجنين قد اسقط .

اي جنين هذا؟

ماهو شكله وسط كتله الدم ، وشبكة الالياف والاعصاب واللحم .

هل كان ذكراً ام انثى .

وشعر بالمرارة . كان الزمن يمتد امامه كشبح مخيف، وايامه تركض كالبرق . كان صديقه عبد الله يقول له .

- ان موت الأبناء لايعني أية خسارة ازاء موت الآباء وحدق في وجهه مذعوراً .

- ولكنه كان يود ان يرى حفيده .

- بل كان يرغب ان يرى نفسه فيه . وقد تجدد نسله

- ربما .

وبعد شهور قال عبد الله له .

- هل سمعت باننا سنتوجه الى الحرب

- ايه حرب .

- سنطرد الصهاينة من فلسطين بعد جلاء قوات الانتداب البريطاني .

- اشك في ذلك .

وتذكر بانهما ذهبا معاً، وهما يشعران بان الحرب ليست نزهة وكان ابراهيم يتصور، وجه شذى المصفر كالموتى ، وكيف انها تعلقت به، وبكت،

ولم يعرف كيف افلت من يدها وانساب نحو الاصدقاء الذين ودعوه كان يشعر برائحة الصباح الندي في روحه، وبالصباحات الطويلة والضاجة بالحياة . . . تلك الصباحات المرحة التي كان يجد مشقة في اللحاق بها .

وجلس قرب عبد الله داخل السيارة وهما يتوجهان مع سرايا الفوج نحو الحرب المنتظرة .

قالت شذى في الليلة الماضية

- اتحبني .

- نعم

- ان موت الطفل قد . . .

- وهل كنت تملكين شيئاً ازاء هذا القدر؟ .

- ربما لو لم اكن منفعلة جداً . ولكنه كان عمي وكنت اعبده . . اننا نخسر الاحباب بسرعة .

كانت الظلمة داخل الغرفة داكنة وكان الليل موحشاً، في الخارج وطعم المرارة في فمه . كان ابراهيم يتصور هيئة والدته المدهشة كانت تسحرهُ بهذا الالف الاخاذ، وتمنى ان يتزوج واحدة مثل والدته .

وحين قال لها مرة هذا وكان صغيراً ، ضحكت وضمته الى صدرها الدافئ . وكان يعرف بان والده يستنكر هذه الحركات من والدته وهو يقول لها بان هذه الطريقة تفسد شخصية الطفل ولكنه كان يدرك بانه يمتلك احساساً بالخصوصية وان مايدفعه الى الانتهاء لوالدته، هو البحث عن الدفء الانساني المفقود في العائلة كان والده متسلطاً وكان وجوده في البيت يعني الصمت المطلق واندست شذى في صدره المشعر، كقطة مذعورة، وحاولت ان تنام الا ان القلق كان يأكل جسدها ويشكل افكاراً سوداء .

قال عبد الله له مرة: ان المرأة تظل قارة غير مكتشفة

قال ابراهيم: ان زمن اكتشاف القارات قد انتهى منذ كولومبس .

★ ★ ★ ★

خمن ابراهيم بان اندفاعاته في مهر الماضي قد يجعله في وضع مربك . انتبه الى نفسه لحظة . كان محمود شاكر يتفرس في الافق البعيد حيث قمم الجبال المكسوة بالثلج وصوت اصطخاب مياه نهر الخابور يبدو عالياً .

قال محمود وصلنا الحدود العراقية - التركية وستشهد جحيم الانتظار في المقهى الخربة والمزوية على جانب الطريق، احتشد بعض الناس وهم في حديث طويل عن الطقس واجراءات الكمارك المضنية وطاحونة الاسئلة والنظرات الحادة التي تخترق العظام بحثاً عن المشاغبين او الافاقين .

جلس محمود شاكر قرب ابراهيم وهو يحدثه عن الطريق وعذوبة غابات الاشجار والضغط المرتفع في الاماكن المرتفعة والغيوم التي تمس الوجوه والانحدارات الخطرة، وعن الموت والاشياء .

وشعر ابراهيم بان هذا الرجل يمس القلب .

وتردد في بادئ الامر عن الافصاح عن افكاره بيد انه اوجز رحلته حين الح محمود بالتساؤل وقال له بعد صمت قصير

- وهل بالامكان ايجاد قطره ماء في بحر ايجة

- لااعرف

- ان الابناء يخلقون تعاسات كثيرة للاباء

وامتد الصمت بينهما كان الوقت يزحف بضجر وكان الناس يسيرون بتعب وهم يحملون صبراً نافذاً . والسيارات الآتية لعبور الحدود بأزدياد . وكذلك عدد المسافرين

وفكر ابراهيم ان المرء يشعر بالتخلف وسط هذا العراء القاحل .

وقال محمود: ستجد الدنيا الحقيقية خارج قارتك هذه وفكر ابراهيم بشذى التي اصبحت هرمة الآن . . بهذا الجزء المغمور والباقي من حياته .

انه مجنون ليس غير، وتلك المرأة دفعته الى ورطة ما ورغم انه كان يبرر ذلك التعليق الاهوج بالصبي الذي صار فتياً الا انه كان يشعر بانه اكثر حماقة من العجوز، وهو بسبب كبرياء فارغة كان يصمت او يفتعل اللامبالاة .

ان عادل هو امتداده الشرعي ، وجوده المضيء والممتد نحو الحياة المقبلة، الارث العذب اللذيذ، وقد انتظر كل هذه السنوات لكي يملأ بصره بهذا الفارع وبتلك السواعد الصلبة كالفولاذ وبتلك النظرات الرجولية والصوت المدوي داخل ارجاء البيت الموحش .

انه لم يرغب في المجي ولكنه كان مندفعاً بقوى خفية لاعادة ذلك الطائر الضال، في البداية كان يراوغ بدافع الكبرياء وهو يختلق الاكاذيب للعجوز وبين نفسه كان يتوقف لملاقات ذلك الولد العاق.

★ ★ ★ ★

ادرك محمود شاكر بان هذا الرجل لايمتلك خبث البشر وانه ورقة بيضاء، وهو لم يعرف مدى التلوث في اعماقه. ولكنه وجد جحيم الانكسارات والتصدع في تلك الروح البائسة.

وفكر بانه لو امتلك سنوات اخرى لجعله اعز صديق له. انه طراز خاص، لايعرف لغة هذه الحياة.

وتعجب لامر هذا الرجل وكيف دبر حياته كل هذه السنوات الطويلة بين الغام الذئاب والغام الزمن.

★ ★ ★

كانت السيارة قد اجتازت الحدود العراقية التركية. وهي تندفع بسرعة داخل اراضي جبلية والنهار يبدو عذباً. كان التوقف قصيراً في منطقة الكمارك، ثم رحلوا دون منغصات.

★ ★ ★ ★

احس محمود بان حياته ترتبط بهذا الرجل الخالص. الرجل المكدود والمسكون بالاسى ولم يعرف. سبب هذا الشعور الغامض.

وفكر بان حدس المرء لايكذب.

ود ان يحدثه عن ماضيه، ان يتطهر عما ليس به من فواجع مخيفة الا انه احترم صمت الرجل وهو يحدق في طباشير النهار وفي منحدرات الجبال المسننة.

شعر محمود بالنوم، وبرغبة خفية تسيطر على اعصابه المتعبة ووجد نفسه يحلم نفس ذلك الحلم الذي كان يراوده دوماً، ولم يعرف لماذا؟!

انه يجيء في اللحظات الحرجة ينبثق كالكارثة من كوة في الذاكرة، ويتساقط بقوة وبكل تفاصيله الدقيقة.

وادرك بانه مقذوف في كهف يشبه المتاهة وصدى صراخه الطويل يتردد بخفوت في ارجاء الكهف الصخري.. كأنه آت من زمان سحيق.

وكان يصرخ: لماذا.. لماذا؟!

خمن بانه خاطئ عظيم وكان احساسه هذا يدفعه الى التخبط وسط الضباب، والعتمة الشديدة، وكلما اندفع الى الامام بحثاً عن بصيص نور ضئيل اوفتحة ما، كان يحس بشحة السواد وبثقله وبضيق محرق في رئتيه. انه يهبط الى الجحيم السفلي بجسدٍ عارٍ وبساقين ملوث، وببضعة سور قرآنية ناقصة كان حفظها في الأبتدائية، وبأيمان قديم انتهك اكثر من مرة وهتف بعنف او ظن بانه صرخ وبشيء من العنف.

«مامعنى كل هذا»

وتذكر كيف ان ايامه كانت موحشه حين تركته العائلة منذ سنوات سود.

ان حياته تفر من اصابعه حياة خالية من الهدوء وتذكر كيف كان يحيا، وكيف كان يعاني في اوقات المرض حيث لايجد غير الصمت والالم وصراخ الماضي.

بعد رحيلهم بشهر، سقط مريضا، عدة ايام وحين نهض كان الوهن يدق في اعضائه بقوة. كان الزكام شديداً وكان لايعرف ماذا يفعل لايقاف حمى جسده المتصاعدة.

وقد خمن بانه هالك وان الموت يتربص به لحظات الضعف تلك.

قرر ان ينفض عنه ترف النوم، وينهض كالعادة يتجول في غرفته، بعد ان يغتسل، ويعد لنفسه الفطور، ثم يطقطق عضلاته المسترخية بحركات رياضية. ويحاول ان يطرد كل فكرة عن العمل والدرورس والمحاضرات ويتلذذ بشرب الشاي الاسود.

الخبز الساخن له طعم خاص في الفم هكذا كان يهتف وهو يمضغ قطع الرغيف البائت، ويتصور امه وهي ترفع قرص العجين المختمر في الهواء، وبضربات قصيرة يتسع ويتسع ثم تلصقه في جدار التنور الدائري المتوهج باللهيب البرتقالي.

وحين تزوج محمود، احس بانه دخل العالم الرحب وانه رجل محظوظ الا انه وجد نفسه بعد سنوات منبوذاً وان عائلته بسبب شخصية زوجته الرجولية قد ابتعدت عنه كلياً.

وكان يشعر بانه يموت ببطء رغم كل مافعلهُ لاجلهم.

ويتذكر الآن..

يتذكر كيف ضربه اولاده الثلاثة بقسوة، حين تشاجر مع والدتهم، ضربوه هناك عند اسفل الخاصرة في محاولة لاخصائه وكان يشعر بالعذاب والالم، وتلك المرأة تحرضهم على الاجهاز عليه وقتله

كل هذا لانه فكر في الزواج من امرأة اخرى لكي يشعر بانه يحيا.!

ترى، هل تفعل الغيرة النسائية كل هذا؛

- ١١ -

قص ابراهيم مظلوم حكاية عادل للسيد محمود الذي اخذ بتعاسة ظروف هذا الرجل. وقال ابراهيم له، بانه ترك العجوز تصارع الموت من اجل ان تراه.

وقال له: يجب ان نلتقي معاً.

: ربما.. حسب الظروف

والح محمود، بضرورة تنفيذ وعده، وانه يشعر بألفة معه واذا امتد العمر به، لاصطفاه رفيقاً ازلياً. وضحك ابراهيم وقال له بانه يبالغ

كثيراً، كما ان صحته جيدة.

وتواعدا في مقهى (مرمرة) وافترقا، والليل يغسل الوجوه والشوارع والبحر.

ولم يعرف ابراهيم كيف وجد له مكاناً في فندق متوسط، لم يكن يرغب في الارتباط بهذا الرجل لظروفه الخاصة كما لم يعرف كيف نام.

وفي الصباح، كانت الشمس مشرقة والهواء يبدو بارداً بعض الشيء والناس في حركة دائمة. الحياة هنا، تتحرك بكل الاتجاهات، والسفن الراسية في الميناء تبدو كالايدي الملوحة في الافق وزرقة البحر تمتد الى عمق بعيد.

ايه.. يااستنبول العجيبة!؟

ونزل الى الشارع، وشم رائحة الماء الممزوجة، بالسمك النيء، وذهب للبحث عن ذلك الصبي الضال، بعد ان تناول فطوراً خفيفاً في مكان فيه رائحة عفونة مدوخة.

وبعد ساعات عديدة، احس بالتعب ولم يجد المكان. وقرر ان يستأنف البحث بعد الظهيرة. ودخل الى مطعم، تناول وجبة من سمك البحر، ثم ذهب الى مقهى (مرمرة) ووجد محمود هناك وتصافحا بود.

وتساءل محمود ـ هل وجدته.

ـ سأجده حتماً.

ـ ربما يكون العنوان خاطئاً.

ـ لااعتقد.

وشرب شاياً خفيفاً، وسارا معاً باتجاه البحر، وكان الوقت ظهراً وكانت السفن الراسية كثيرة والرجال والناس يضجون بالحياة. وقال محمود ـ اذا لم تجده.. ماذا تفعل.

قال ابراهيم ـ لاشيء.

ـ هل تذهب معي الى اليونان.

ـ لا.. غير ممكن

ـ ولماذا

ـ لدي بعض الاعمال الضرورية

ـ ولكن الراحة اهم من كل شيء.

ـ ربما في وقت آخر.. حين اكون خالياً من كل شيء.

ـ ان الانسان لايكون خالياً من كل شيء، الا ساعة الموت.

ـ هو كذلك دوماً.

وضحك محمود بأسى. وحين قصى حكايته له، احس ابراهيم بانه يرتبط بهذا الرجل بعلاقة حميمية، وبانه جزء من نسيج حياته المطمورة في التعاسة.

وقال ابراهيم بعد صمت طويل، وهو يحدق في الافق.

ـ سأحاول البحث

ـ لماذا لاتدعه.

ـ ماذا

ـ انه اختار طريقه.

ـ ولكن

ـ لا احب ان اتدخل في امورك. اسف وانفلت راجعاً نحو طريق تصعد به نحو الشارع العام وراءه ابراهيم وهو يقوس ظهره ويسحب جسده المدور بجهد. وقف لحظة ثم سار نحو الميناء. استنبول مدينة كبيرة متاهة مجنونة.

وسأل بعض الرجال عن عادل واعطى او صافه وقال احدهم له بان هناك الكثير من العرب يعملون في السفن الاجنبية وانه من الصعوبة ان تجده، وكان هذا يعرف العربية بصعوبة.

ولم يشعر ابراهيم بالخيبة، ورجع الى المقهى مساء، وحدثه محمود عن ليل استنبول الجميل، وعن النساء الفاتنات الألف العذب الذي يضيء في صدورهن.

وقال له بانه في كل سنة، يجي الى هنا، يتحرر من كابوس قديم، ويتطهر بالبحر.

وضحك

واعتذر ابراهيم وقال له بان التعب قد اجهده وانه يود ان ينام.

* * *

بعد ثلاثة ايام وجد ابراهيم بصيصاً من النور، حين عرفه احد العمال وقال له بانه كان يسكن في بيت ارملة يونانية في نهاية شارع تقسيم وكان قد عمل معه، مرة، على ظهر باخرة ايطالية.

واستأجر تاكسياً الى هناك، ورأته المرأة بغرابة حين عرفها بنفسه. كانت تتحدث الانكليزية بركاكة مثله وقالت ـ للاسف لم يعد يسكن هنا.

قال كيف

قالت ـ لااعرف.. انه غريب الاطوار.

وحدثته عن حالات الصمت، والبكاء. وهي تعد له القهوة، وتجهد في توضيح افكارها وجملها المرتبكة. وقالت له بانها شعرت نحوه بالود والالفه، وكانت قد ترملت منذ سنوات وقالت له بانه كان رقيقاً وعذباً وقد ودت ان تربطه بالجو العائلي، الا انه نفر من فكرة الزواج وقال بانه دون أب ونظرت المرأة في وجه ابراهيم بدهشة. كانت تدخن بعصبية وحزن وكان ابراهيم يشرب القهوة المرة باعصاب تالفة.

وقالت ـ انه يكره انجاب الاولاد.

ـ ماذا

ـ لقد تحدثت معه مرة عن ذلك فزمجر في وجهي كالمتوحش.

صمت لحظة ثم تفرست في قسمات وجه ابراهيم المتقوسة.

ـ هل انت والده حقاً.

ـ نعم

ـ ولكنه يقول بانه حالما يجد والده سيتزوجني

ـ هل قال لك ذلك .

ـ نعم

نهض بتثاقل وهي تأسف وتعتذر، وتكبت الماً رهيباً في العينين الدامعتين .

وخرج ابراهيم اشبه برجل مخدر .

ـ ١٢ ـ

وحين وجد ابراهيم صديقه محمود وحيدا، جلس قربه كالظل البارد كان مهدماً . ولم يقل له بانه لم يجد غير الخيبة، وان عادل لم يعد له وجود في هذا الكون المرئي . انه مندفع الى اقصى حد للبحث عن وهم كاذب .

وفكر ابراهيم، باننا كلنا نفعل مثله، ولكن بطرق مختلفة؛ حين يصيبنا الوعي بلوثة البحث عن حقيقتنا، وماهية وجودنا، ثم لانصل الى قرار ابداً، بل اننا نندفع صوب متاهات مغلقة طلب ابراهيم قدحاً من الشاي العربي . ودخن اكثر من سيجارة . وقال محمود بانه يشعر بالتعاسة .

قال ابراهيم ـ ماذا

وافهمه محمود بان المرأة التي استأجرها لتسليته منذ يومين لم يستطع ان يعمل شيئاً معها . ولقد شعر بالارهاق وبالخيبة وحين تسأل ابراهيم : ماذا تقصد .

قال محمود ـ لم اعد امتلك تلك الذكورة وأفهمه بان المسكينة فعلت كل شيء من اجل اتاحة الفرصة له الا انه كان سلبياً .

وقال ابراهيم ـ هي حالة نفسية ليس غير .

ـ ابداً

وقال له بانه اخذ اقراصاً عديدة لمثل هذه الحالات الا انه كان منطفئاً وان الزمن لم يعد في صالحه .

ان الاحساس بالانطفاء فكر ابراهيم، حالة مخيفة واخذ محمود يهذي وقال له بانه لم يعد له اي شيء في الوجود وانه دون عائلة وان ابناءه قد تركوه بعد ان هددوه بالقتل وقال له بانه لم يعد له اية جذور .

وقال له بان كان غبياً حين سجل البيت بأسم زوجته اللعينة وقال له بانهم طردوه كالكلب .

وتسأل ابراهيم ـ والاولاد .

وقال محمود ـ لقد وقفوا بجانب والدتهم الشيطانة .

ـ استغفر الله .

ـ انهم سلخوا جلدي حياً . . بعد ان قررت الزواج من تلك المرأة الارملة الطيبة، وصعدت محاكم عديدة، ورأيت الويل والثبور من الاولاد والنفقة، ورغم هذا شعرت بأني احيا وان الطوق الحديدي الذي كبلني به الزمن قد تحطم .

واضاف بعد ان سرح قليلاً ومسح غصة محرقة .

ـ ولكن بعد فترة ماتت الصغيرة الاليفة بسكتة قلبية ولم ادر ماافعل شعرت بأني في دنيا غريبة ولذا قررت ان اسافر واسافر خصوصاً بعد احالتي على التقاعد . صمت . وحدق في وجه ابراهيم متأملاً ومسحوقاً بهذه الكارثة وقال له تصور، كنت اعرف بان جسدي سيخذلني ذات يوم بانه شعرت بالضآلة وبالتلاشي وخرج الى البحر، وكان الجو مشبعاً بالرطوبة والبرد الا ان فكرة الموت قد امتلكت عقله .

ـ والآن

ـ سأرحل الليلة .

ـ ماذا

ـ سأخذ قطار الشرق السريع ولا اقف الافي اخر محطة . سأحاول مرة اخرى . .

وفكر ابراهيم بان هذا الرجل توفى الآن . وهو يخطط لموت سريع مفاجئ .

ود ان يبقى معه، ربما يمنع كارثة ما، الا ان الرجل نهض واندفع نحو الجنوب .

★ ★ ★ ★

وذهب الى بيت المرأة، لكي يمتص شيئاً مما خفي عنه كان لايصدق بان عادل قد اختفى هكذا، وثمه حدس غامض يجذبه للبحث عن الحقيقة .

ـ قالت له المرأة بعد تردد

ـ هل تصدق بانه كان يحبكما، وانه ود ان يرجع اليكما اكثر من مرة .

ـ احقاً .

ـ نعم

واجلسته قرب النافذة المطلة على الميناء حيث الشمس تهبط خلف افق مكسو بالغيوم المشتعلة . وقالت له بانه كان يفكر فيهما دوماً وقد امضى الليالي الطوال في استرجاع حياته معكما وقد حدثها عن كل شيء .

ولكنه لم يطق تلك الاكذوبة .

وقالت له بانه كان عصبياً في بعض الايام، وكان حين يرجع من العمل في الميناء ـ يظل يشرب حتى منتصف الليل .

تساءل ابراهيم ـ يشرب .

ـ بجنون .

ـ انه لم يكن يشرب ابداً

ـ لااعرف . . انما كان يفعل ذلك .

ومسك ابراهيم فنجان القهوة بحزن . كان يرغب ان يكذب هذه

الخرافة . ان ولده لم يكن هكذا ابداً ، وقالت المرأة له بانه حين الحت عليه بالزواج تحول الى ذئب شرس ومرة اراد الانتحار .

ـ ينتحر . ! لماذا؟

ـ هكـذا . . كان صامتـاً هنـاك قرب المدفئة نهض ودخل الى الحمام وركضت خلفه كنت اخمن بانه سيفعل شيئاً مسيئاً ، ورأيته يحاول ان يحز وريده بموس الحلاقة .

ـ عادل يفعل ذلك!

وتذكر بانه بحث عن والد عادل طويلاً دون جدوى ، كان هذا في سنـواتـه الاولى اذ يعـرف بان مثـل هذا قد يحدث وان يقظـة عادل المتأخرة قد تسبب في تهديم كل شيء .

قالت المرأة بعد صمت طويل وهي تنشج بحرقة .

ـ اتعرف .

ـ ماذا

ـ اني كذبت بشأن عادل

كذبت . . !

ـ نعم . . اني احاول ان لااصدق ماحدث له .

ـ ماذا حدث . . تكلمني ارجوك

ـ عادل مات . .

ـ مات . ! كيف . !

ـ لقد رمى نفسه في البحر .

ـ ولكنه يعرف السباحة .

ـ اعـرف كنـا معـاً نسبح وقال لي بانه يود ان يتطهر من كل شيء وان وجوده قد سبب مأساة للذين يحبهم .

وفجأة غاص داخـل موجـة كبيرة وبعد لحظات اختفى صرخت وجـاء بعض النـاس ، وغـاص بعض الشبـاب دخلوا المـاء طويلاً ، ومرات عديدة الا انه كان اختفى .

نهض فجأة ، كمن دلق عليـه معـدنـاً مصهـوراً وحمل جسده الواهن كان يتنفس بصعوبة احس بان الهواء لم يعد يملأ رئتيه .

وسـار نحـو البحـر . . كمن يود ان يرى شيئـاً عزيزاً كانت المياه تصخب عاليـة ، والـزبـد يرتفـع ثم يتـلاشى على السـاحل الرملي الممتد كالقوس ، والشمس في هبوط مستمر كرغيف محترق .

انه يرقد الآن هنا كالمحارة الاليفة .

يرقد بسلام

ولكن ربـما المرأة تكذب بل هي مجنونة تختلق اشياء غريبة . هي مجنونة ليس غير .

وصمت وتأمـل الامـواج الصاعدة والهابطة . البحر كالحياة يهدأ ويصخب يصفو ويقسو يعطي ويأخذ .

وشعـر بالليـل وبالرطوبة الندية وببعض الاشباح العارية تغادر الشاطىء المعتم كالنوارس المذعورة .

انـه يرقـد بسـلام . . طائرنا الضال الاليف ، كم تقسو الحياة لانها لاتأخذ الا الاحباء .

واندفع نحو ساحل البحر الرملي كالموتى وثمة اصوات المحارات الميتة والصـدفـات الكلسيـة المـدورة تختلط بأنـاة أنـاث النوارس الهـابطـة فوق المياه الصاخبة المزبدة . وبنثره الداخلي وبالليل الآتي من جهة البحر



حُب

○ فارس شلاش

مرة واحدةً والى الأبد. . . التقيتها.

منذ سنين.

سنون طويلة تآكلت بفعل سنابك الخيول وعصف الرياح وتعاقب الفصول وتراكم الغبار الذي إستكان الى أخاديد موغلة في العمق أو قمم جبال مدببة النهايات. أو ربما كنت في رحلة طويلة، أجوب البحار والمحيطات، الحدود والفواصل الطاعنة في القدم. المدن والعواصم المدمنة بالمجد والعظمة.

مزقت كل جوازات سفري، ألقيت حقائبي على الأرصفة.

قلت: ـ لعل عجلة التأريخ ستتوقف على سكة المستحيل. لعل أشباح الماضي تخترق دائرة الممكن. لعل السماء الموبوءة بالركم والغيوم الخرافية ستنقشع عما قريب وأضفت وأنا أغرس سبابتي في صدغي: ـ ربما الأحلام الصغيرة ستنخرط في حدود الرؤية الذاتية.

قاطعني النبض المتسارع في قلبي: ـ ربما يلتقي الجبلان، الممكن والمستحيل ويلغيان كل صراعات الذات والى الأبد. ربما. . . ربما. . . ربما. . .

فكرة رائعة.

رددت أعماقي: ـ أجل. . . فكرة رائعة. . .

سأقترب منها وأعانقها إذن. . . !؟

لعل رجع الحنين سينتابها؟ لعل مشاعرها ستحتوي وحدتي وضياعي. وهكذا قطعت بضع خطوات ثم تنحيت في زاوية بين قامات المسافرين. قرأت ملامحها: وجهها أبيض أبيض بلون الثلج، عيناها نافذتان من السماء، شعرها أشقر بلون التراب معرش على كتفيها مثلما تعرش الأنقاض والصفائح القصديرية على مزق خيمتنا القديمة ولما تزل.

هتف النبض المتسارع مخترقاً جدار الحزن الكبير: ما بالك تحلم أيها الشقي؟!

الى الوراء. . إنسحبت خطوات، إجلالاً لجمالها الرائع، ألغيت كل تفاصيل الزمن الخائب.

ـ أراهن أنها أجمل إمرأة في العالم. . العالم كله يذوب في جمالها. أراهن على مئات، آلاف الدنانير. . . الدنانـ. . . يـ يـ. . . لا. . لا عفواً. إن صعلوكاً مثلي يحير بزاد أمعائه، لا يملك شروى نقير. لكني أراهن



على جز رقبتي . . . ما بال عيناي تلتهمانها من ناصيتها وحتى أخمص كعبي حذائيها المدببين .

أصدرت أوامري لحواسي الخمس ، بالأنقضاض عليها . أوكلت حاستي السادسة مهمة البحث والتنقيب في طيات حقيبتها الجلدية السوداء ، ودراسة كل موجوداتها من خطابات وتقارير واوراق حب وجوازات سفر وأحمر شفاه وعطور . قلت أشحذ همم حواسي : -

- ها هي المحطة غارقة بالمسافرين ، وشبح القطار سيعلن صفيره الساعة .

المحطة تعج بالمسافرين المتوافدين من كل حدب وصوب .

فلول اليأس أستهجنت كل تفاصيل حياتي المغبرة ، جهدت أقترب منها ، أذوب في حضرتها ، أحدثها عن قيود الحب والشباب والشيخوخة . . . أنكفأت ، أحنيت قامتي أعالج نوبة أنفاسي المتهالكة ، بدت لي شامخة ، مثل عنق نخلة كلما تكبر لا تشيخ . . . !؟

أنزلقت بيدي على صلعتي الملساء الساخنة بفعل إنكسارات خيوط الشمس الدائبة في عمود الأفق البعيد ، ثم على فلول شعيرات بيض مبعثرة على فودي . تضورت جوعاً . . أصطفق طاقم أسناني الصفر ، أشعلت لفافة تبغ أخرى بنار الأولى وسعقتها تحت عقب حذائي المتسخ . . .

- يالها من صدفة ماحقة ، يقيناً فالعيون تلتقي ببعضها ، لكن الجبال ثوابت .

مضى زمان . . ومضت عصور . . . كيف تجرأت أن تنكأ الجراح العميقة؟ ألم تفاكر بهول البراكين؟ كان أسمها لما يزل مكتوباً بالدبابيس على جدار القلب ، أذكر أني أعدت كتابته بالنار مخافة أن تنقشع بفعل بؤر الماضي ، السكين الذي لا يقبل أن يُلغى من خاصرتي . . .

تنهمر الدموع . . .

بحيرات ، مستنقعات على تجاعيد وجهي .

أصرخ كالمجنون : - فلتكف كل لغات العالم عن الهمس !؟ ولتختفي الدموع بموكب الطوفان الجديد . .

وسكتت لغات العالم . . تحولت حقائب المسافرين الى مدن وعواصم تحلم بالمجد والعظمة غير أن تلك المرأة ، بالتأكيد راعها منظري القبيح وبغتة خطفت حقائبها

وصفرت مع القطار. هرولت، تشبثت بآخر عرباته، تأرجحت ذات اليمين وذات اليسار، سقطت، سقطت مغمياً عليها على فواصل السكة.

★★★

اوصدت كل النوافذ، استلقيت على سريري المضمخ بروائح الماضي.. بسطت كتيباً صغيراً قرأت سطراً واحداً فقط، ألقيته جانباً على المنضدة الخشبية، عالجت المصباح الزيتي المحمر الفتيلة فانطفأ. ألغيت المساء الحزين، أقماره، نجومهُ، طقوسهُ، وراء جدران غريفتي. أغمضت جفني، ووراء الكون الكبير... رسمت حلماً مشروعاً لتلك الأمرأة الجميلة. أعدت لصق مزق طفولتي، لململتُ شتات أحلامي الآفلة. قهقرت سني العمر الخوالي...

قلت لها: ـ أحبك!؟ أدارت وجهها نحوي ومطت صفحة خدها المشرب بالورد.

كركرتُ: ـ ما قصدت تقبيلكِ! وصعدّت من كركرتي: ـ قصدت ان تكوني زوجة مستقبلي، نبني بيتاً صغيراً، وننجب أطفالاً... صفعتني على وجهي بقوة، سقطت فجرجرتني من تلابيب دشداشتي المتسخة، سحبتني على أديم التراب مثلما يسحب القطار العجلات، قذفتني أمام بوابة دارنا، لحقتها أرد عليها، سحبتها من ضفيرتها المقصوصة على شكل ذيل الحصان أسقطتها، أفلتت مني تكركر خلف أسنان عاجية صغيرة.

ووراء ضلفة بابهم: ـ متسخ... أيها الطفل المتسخ؟! فأتوعدها وأنا أنفض الغبار من دشداشتي. أصير مثل طير نزق، أرفع جنحيّ عالياً وأهوي بهما، تصطفق المنضدة، منفضة السكائر، أرتعب أدعك جفنيّ، اقتحمها، الكون الاسود الصغير يتوعدني، فأسحب اللحاف على رأسي. أهرب، أعالج أنفاسي الصاخبة، أصمت، صمتاً مطبقاً.

★★★

قلت: ـ إ شتقتُ اليكِ؟ وانا أضمها الى سريري مسعورة، مشوبة بشبق جنوني.

قالت: ـ منذ متى..؟!

أجبت: ـ منذ مئات السنين.

قالت: ـ أنت تحلم...

قاطعتها: ـ كلا.. كلا.. وأستطردت: ـ أحبكِ.. أحب...

قاطعني: ـ أأصابك مس... مس..؟!

قلت: ـ وأنا أرفسها بعنف: أنتِ.. أنـ... سقطتُ على وجهي من السرير الى الأرض، الى نهاية الكرسي المعدني المستدقة. الدم يشخب من رأسي، تتهدج أنفاسي بعنف، الغريفة سوداء مظلمة، الليل ديجوري طويل.

بيدي اليسرى عالجت شخب الدم من جبهتي، بنهايات أصابعي اليمنى تلمست الطريق أفتح النوافذ، فلول الليل الأخيرة، شرعت تأفل على التو. خطوط بيضاء ناصعة نفضت عن وجهها غبار السواد. همهمت: ـ ما هذه بحياة!

قلت: ـ سأفتح كل منافذ الماضي.. وسألتقيها، ربما الآن. ربما غداً، بتسمت، ما كان من السهل أن من السهل أن أبتسم

★★★

○بقلم: الكاتب السيلاني درماسينا بيتراجا
○ترجمة: الدكتور حسن المنيعي

الأعمى والمقعد

مسرحية من فصل واحد

المؤلف: من مواليد سنة ١٩٤٣. يعمل استاذاً في جامعة فدلانكار البوذية بكلومبو
نشر العديد من القصائد والقصص، وكتب مسرحيات للاذاعة السيلانية، كما اقتبس «الكراسي» ليونسكو والطيور لارستفان ـ له إسهامات في ميدان السينما، اشهرها شريط ساتور (ثورة)

الزمن والمكان والملابس غير محددة. تبقى الخشبة عارية من لوازم الديكور، وتسودها ظلمة داكنة؛ يشع في الجانب الخلفي من المسرح ضوء خافت ذولون أصفر حزين، يبرز منه شكل رجلين وقد ركب احدهما فوق كتفي الآخر. ويظلان معا هكذا واضحين تماما كانهما يشبهان ظلا.

تسمع ضربات وحركة مشي. حينذاك تسلط الانوار شيئا فشيئا على الشخصين من الجهة المقابلة، فندرك ان الاول اعمى، وان الثاني مقعد يقود رفيقه اثناء الرحلة وهما يمسكان بنفس العصا، وقد ارتديا ثيابا ممزقة. الاعمى يحمل كيسا على كتفيه. يمشي الاثنان في تؤدة ثم يتوقفان، مازالت الانوار لم ترسل بعد على وجهيهما. وفي غمرة الظلام يتلفظ الاعمى بكلماته الاولى:

الاعمى: هذا ما كنت اردده عليك كل مرة: فكر قليلا إننا لم ننته بعد من العيش معا. صحيح أننا نشكو عاهة، ومع ذلك فبامكاننا ان نستمر في السير، بيد انه يجب عليك الا ترهقني وان تفكر ولو لحظة في امري اكثر مما فعلته لحد الان. انذاك (صمت ـ يمسح الاعمى العرق المنحدر من وجهه ثم يطرح عصاه ويفرك صدره متألما. يبدو وجهه متعبا ورجلاه مرتعشتين. واخيرا يتحرك ليمسك العصا التي كان المقعد قد ابعدها عنه)
ها انت قد اخفيتها مرة اخرى. طالما ارشدتني الى الطريق، ولكني لا اثق الا في عصاي، اذ من اللازم ان تبقى دوما بجانبي وبمعيتي.
(يمسك المقعد بالعصا ويجعلها تدور حول الاعمى)



المقعد يا لك من حمار! كم انـا سعيـد ان اكون اعمى! (يصفق مبتهجا ويتحرك فوق كتفي الاعمى ليؤلمه)

الاعمى انك تؤلمني يا نذل. الم تفهم بعد انك تؤلمني كلما تهزهزت هكذا؟ آه إهدأ يا ابن الـ

المقعد (مقطبا) نسيت.

الاعمى ماذا نسيت؟

المقعد انك تتالم عندما اتحرك.

الاعمى اسمع ساطلب اليك . . .

المقعد ماذا؟

الاعمى انزل لحظة.

المقعد يجب ان نتقدم في سيرنا،

الاعمى سنستريح قليلا ثم نستمر بعد ذلك.

المقعـد الـوقت لايكفي، ليس لدينـا ما نضيعـه من الـوقت، علينا ان نستفيد من كل ثانية

الاعمى كيف؟ من حقنا ان نستريح؟

المقعد ربما سنتأخر، ومن اللازم علينا ان نصل في اقرب وقت ممكن.

الاعمى (راجيـا) سنجلس برهـة لا اقـل ولا اكثـر. أي شيء يشبـه ذلك المكان: ؟ فأنا لا اعرفه كما انك لم تحدثني عنه!

المقعد قلت سابقاً بانني ساشرحه لك في الطريق، ثم ما الفائدة من ذلك؟ فأنت لا تستطيع ايضا أن تتخيله.

الاعمى حتى لو اني لا ابصر، فبأ مكاني ان افكر.

المقعد عجبا، كيف تكون قادرا على التفكير وانت لاتبصر!

الاعمى هل. . جميل هناك؟

المقعد نعم. . جميل

الاعمى ماذا؟

المقعد ماذا؟

الاعمى هناك (يبدو متأملا ثم ماسكا بفكرة)

المقعد قل لي ماذا يوجد هناك في نظرك؟

الاعمى لقـد حكيت لي عن ذلـك ذات يوم. هناك ورود حمراء! بل ليست هنـالـك ورود فحسب، اني اتـذكـر ذلـك. لقـد قلت لي انـه يوجـد منزل ناصع البياض، وان السماء ذات لون احمر كالدم، وكنت تقول ايضا بانه توجد. . امرأة هنالك. . امرأة فاتنة. . وجهها يانع كالزهرة (يحاول في جهد ان يتذكر) نعم. انها اميرة. . كنت تقول بانها تنام دائما طيلة قرن كامل ولكنها ستستيقظ ذات يوم. . ساعتها سيتخلص العميان من عماهتهم وكذا المقعدون. هذا ما كنت تقصه علي. الا تتـذكـر؟ (يتنطنط المقعد من شدة الفرح فيؤلم الاعمى) انك تؤلمني ياوحش! انزل من هناك والا القيت بك على الارض!

(يتلمس الاعمى عصـاه بعـد ان يتمكن من القبض عليهـا، ثم ينـزعهـا من يد المقعد الذي يضع يديه الفارغتين والعاريتين على عنق الاعمى ثم يحاول خنقه)

المقعـد لاتحتـدم غضبـا! اذا طوحت بي فسـوف اسقـط في النهر وتكون قد قطعت كل هذه المسافة بدون جدوى، ومن المحتمل ان اغرق، لكن ربما نجوت

بنفسي بعد ان اكون قد تشبثت بشيء ما، ثم استمر في العيش. اما انت فلن يتاتى لك قط ان تستعيد البصر! وستكون قد فقدت مرشدك الذي ساعدك طول الطريق، أي صديقك الذي حملته فوق كتفيك

الاعمى (هائجا) هل نحن قرب نهر؟

المقعد نعم.

الاعمى وفوق جسر.

المقعد نعم.

الاعمى الهذا النهر قعر عميق؟

المقعد نعم.

الاعمى لو سقطنا فيه ماذا سيحدث؟

المقعد سيجرفنا تياره.

الاعمى لنذهب الى شاطئه اذن (يتحركان في بطء) ارجوك، انزل لحظة. فما اشد ألمي. ان كليتي تنجذبان. لن احتمل اكثر من هذا. فكل شيء يحترق في

المقعد انت في حاجة الى الزيوت الطاهرة، فهي العلاج المقدس. اذ يكفي ان تسكب قطرة ثم تدلك جسدك جيدا ليتبدد الك.

الاعمى (غاضبا) اتقول لي ذلك؟ اوه! اقسم اني لن احتمل هذه المرة ساطرحك على الارض يااعوج الساقين! منذ ان حملتك فوق ظهري وانا لاأعرف طعما للراحة اما انت فانك تتبختر كالمهراجا.

المقعد كالمهراجا، طبعا (يصفق فرحا فيؤلم الأعمى)

الاعمى انظروا ياله من رجل بليد! ويا للغرورا انه لا يستطيع الوقوف على قدميه (بصعوبة) والان لن اطيق اكثر؛ ان ألمي اشد فظاعة. اوه، ماما، سيغمى على. اني محموم وركبتاي ترتعشان. طاك. طاك. طاك. (يقرفص الاعمى مرتعشا فيرتبك المقعد، وفي فورة من الغضب يحاول ان يخنق بيديه الاعمى، ثم يتوقف عن ذلك ليحاول خنقه بضغط فخديه) هاأنت تخنقني، حقيقة، ان ازعاجك لاحد له، لاتنس ان حياتك ترتبط بي ايضا، فانت تركب فوق ظهري، ولكنك لاتستطيع النزول منه بمفردك، فعلي ان اساعدك في هذه العملية ايضا، وان شئت قذفت بك الى النهر، حينذاك سيحملك تياره، ولن اندم على الاطلاق لاني سوف لا ابصر شيئا (مقبوض الحنجرة) أبعد يديك عن عنقي.

المقعد لاتتخبط، سأسقط وانجرح!

الاعمى انزل اذن ولو لحظة قصيرة. سوف احملك ثانية فوق كتفي الى أن تنتهي الرحلة، وهنالك حيث توجد الاميرة.. في ذلك المكان الابيض.. حيث توجد الورود الحمراء.. نحن الاثنان اذن..

المقعد حسنا انزلني برفق (وفورا يتشبث المقعد بالعصا التي كان الاعمى يحركها، ثم ينتزعها من يد رفيقه) انتبه قليلا، ان هذا المكان مليء بالوحل... اذهب بعيدا شيئا ما. هنا إ انت لاتستطيع ان ترى ايها الاعمى، ناولني العصا. (ينزل الاعمى رفيقه متفجرا من الغضب، ويشرق وجهه في انشراح، ثم يجلسان معا بعد ان يتكيء كل منهما على ظهر الاخر، واخيرا يضع المقعد رأسه على كتف الاعمى ليستريح)

الاعمى فكر قليلا، انني اجهد نفسي لاكرر لك باننا لم ننته بعد من العيش معا، لاتنس ذلك وفكر في حالي، او على الاقل عندما اشكو ألما.

المقعد ربما كنت الوحيد الذي يشكو الما. ارجوك قلل من نواحك. كانني لا افكر فيك ابدا (متأملاً) لقد اتفقوا جميعا من أجل ان يعذبوك؛ ضربوك، وجعلوك، تنام فوق القاذورات كالبرقانة، وكانوا يرغبون حسب قولهم، ان يقودوك الى الطريق الصحيح، ولكنهم كانوا يزجون بك في البالوعات. لشد ما كانوا يضحكون عندما سقطت داخلها ثم صرت تتخبط لتخرج منها! أما انا، فلم يكن بامكاني ان اساعدك على الخروج من تلك المياه العفنة لاني لا استطيع المشي.

الاعمى لم يرشدني احد قط الى الطريق الصحيح كما اعرفه بصورة ساذجة. آه لو لم اصادفك.

المقعد كلهم لصوص؛ لقد كانوا يبتزون منك اقل قطعة نقدية تقدم اليك. تذكر ذلك الصبي.. ابن العاهرة.. لقد كان هذا الصعلوك الصغير يختبيء في البالوعات، وبمجرد ما ان تلقي اليك قطعة نقدية كان ينقض عليها ثم ينطلق ليحملها الى امه.

الاعمى (غاضبا) آه ياالهي.. انني اتذكر الان.

المقعد كنت تتهيج غضبا وتصب عليهم لعناتك، ثم تحاول ان تلحق بذلك الصبي الوسخ وانت تدور في عين المكان الذي تقف فيه، كان موقفك يضحكهم [يجذب الاعمى عصاه بغضب، ولكن المقعد كان يمسكها جيدا] فكنت لا تستطيع تحمل ذلك، وهذا ما جعلني ازحف اليك. كنت اعتقد ان من واجبنا ان نعمل معا، لأن اولئك الاوغاد كانوا يعاملونني ايضا نفس المعاملة. انا لا اقدر على المشي، هذا صحيح، ولكني استطيع ان ابصر. ثق بي. لم يكن هنالك اي واحد يجرؤ على الاقتراب مني، فأنى لهم ان يلحقوا ضررا بانسان يرى بعينيه، ان بامكاني كما تفهم ان اصرخ اولا واتعرف بعده على الشخص الذي خدعني لاني املك عينين.

الاعمى انت على صواب.. ومع ذلك فقد صادفتك اخيراً إنْ سخروا مني فهذا لا يهمني، الا ان أفضع الامور، كما ترى، هو عندما كانوا يقطعون لحم فخذي المجروح.

المقعد آه: لاتحدثني عن ذلك، لاني لازلت ارى ذلك الشخص وهو يدس قضيبا طويلا في جرحك. فبينما كانت العفونة تنضح في المكان كنت انت ترسل صرخات من شدة الالم.. ياله من وحش لو لم اجيء بك الى هنا.. والان فهل كنت ستجد واحدا مثلي لتتحدث معه؟

الاعمى هذا ما اقوله لك كل مرة، اننا نتالم، تتالم أنت، وأتالم انا.

المقعد كنت أتالم عندما كانوا يعذبونك بشدة.

الاعمى (يتظاهر فجاة كانه ادرك كلام محدثه) وحينما أتألم انا، فانت تتألم ايضا.

المقعد لماذا اذن؟ هل أتألم انا عندما اسيء اليك؟ ان افكارك غريبة، فلم اكن اعتقدها في الواقع. اتدري اني اشعر بارتياح كبير عندما أعتلي كتفيك.

الاعمى انت تشعر بارتياح كبير، بينما أتالم انا (ينتصب غاضبا ثم يدور باحثا عن عصاه) ناولني العصا.

المقعد ماذا؟

الاعمى قلت لك العصا (يتحسس المكان ويمسك بطرف العصا. ياخذ الاعمى في الدوران حول المقعد الذي يمسك الطرف الاخر من العصا وهو

يجذبها نحوه شيئا فشيئا الى ان يجعل الاعمى يقترب منه. يجلسان، ثم يخيم صمت. يحاول الاعمى قتل ذبابة، ومن حسن الحظ ان كلا منهما كان كسولا متعبا. وبعد لحظة ياخذ المقعد كيسه ثم يفتش في داخلة)

المقعد لايوجد اي شيء ايها الصديق.

الاعمى لاشيء على الاطلاق؟

المقعد لاشيء تماما، ماذا فعلنا منذ ذلك الوقت؟

الاعمى كنت أدور حولك.

المقعد وانا كنت أدور حول نفسي

الاعمى (بعد فترة سكون طويل) اني جائع

المقعد ماذا تريد مني ان افعل؟ لوتقدمنا قليلا فسوف تتبدد مشاكلنا، ولسوف نجد هنالك ما ناكله ونشربه. فلماذا تريد دائما ان تستريح؟ كاننا لسنا مستعجلين. هيا لنستأنف السير، إحملني فوق كتفيك!

الاعمى لقد خارت قواي من شدة التعب.

المقعد لن نذهب اذن.

الاعمى لنمكث هنا.

المقعد اما عدت جائعا؟

الاعمى مازلت جائعا شيئا ما.

المقعد لابد ان تذهب الى النهر لتشرب قليلا من الماء.

(وفجاء يمسك المقعد العصا بملء يديه، ثم يتكيء الاعمى عليها ليقف)

الاعمى اتركها

المقعد ان من واجبنا ان نستمر.. فاذا سقطت في النهر وحملتك مياهه، فاني لن استطيع حراستك من مكاني.

(صمت)

الاعمى اني جائع.

المقعد اذا ما أتى شخص، فاننا سنحاول استعطافه ليأتينا بالماء.

الاعمى هل تعتقد حقيقة انه سيأتي شخص ما (فترة سكون طويل ثم يهمهم الاعمى) أميرة جميلة ـ تطل من شرفة قصرها الابيض.. عندما نصل الى ذلك المكان سيكون في امكاننا ان نرى، وستصبح قادرا على المشي.. حينذاك لن احتاج انا الى عونك، كما لن تعود انت في حاجة الى مساعدتي.

المقعد ساكون جد فرح، فلن احتاج اليك اطلاقا.

الاعمى وانا كذلك ساكون جد فرح، ولن احتاج اليك.

المقعد انا لم اكن قط في حاجة الى عونك.

الاعمى وانا كذلك

المقعد (غاضبا) لست في حاجة الى عونك.

الاعمى (غاضبا) وانا كذلك

المقعد وانا كذلك.

الاعمى لاحاجة لاي واحد منا بالاخر (سكوت، يمشي بعض الخطوات) صحيح.. انني امشي وبامكاني ان ارى تلك الدار الناصعة البياض.. وتلك الاميرة الفاتنة وهي تنام فوق سريرها الصغير بعد ان تندس تحت غطائها الابيض..

(يخطو بعض الخطوات).

المقعد (مدهشا) الى اين تذهب؟

الاعمى اني ذاهب.. لاني استطيع المشي

المقعد احذر.. انك متجه نحو النهر.. ارجوك، قف، لا تتركني.. لا ترحل عني

الاعمى لاحاجة لاي واحد منا بالاخر، انني اكتفي بنفسي، فأنا حر ولست محتاجا الى مساعدتك

المقعد تريد الذهاب بمفردك اذن (يتجه الاعمى ببطء نحومقدمة الخشبة وهو يبدو حالما) قف من فضلك، وهديء نفسك، لقد اوشكنا ان نصل الان.. اتوسل اليك، خذني معك الى آخر المطاف. لقد حملتني فوق كتفيك وقطعت بي مسافة طويلة كنت اقودك خلالها. اليس كذلك؟ آه، كم انا حزين الان!

الاعمى حزين انت، ولماذا؟

المقعد لاني جعلتك تتالم، فانا اعترف بذلك!

الاعمى لاتكذب.

المقعد سيلحق بك الاخرون، وسيدك جرحك ابن العاهرة بقضيبه

الاعمى لن اقصد جهتهم

المقعد اتدري على الأقل الى اين ستذهب؟ لقد قلت لك سابقا: يجب علينا ان نصل معا الى ذلك المكان، وكنا قد اتفقنا على ذلك قبل ان نبدأ السير.

الاعمى اني ذاهب (حالما) تلك الاميرة الفاتنه. وتلك الدار الناصعة البياض.. اني ابصرهما أفلا تراهما انت؟ ان لديك عينين مع ذلك.. تلك الاميرة.

المقعد انت مجنون. ليس في مقدورنا ان نرى شيئا من هذا المكان الذي نحن فيه، علينا ان نتقدم قليلا.. هيا بنا ناخذ هذا الكيس، فمن واجبنا الا ننساه.

الاعمى نعم انه مهم (يعود متجها نحو المقعد) نسيت الكيس. أنت لطيف، لانك ذكرتني به. (يتحسس. ينزع المقعد العصا من يد الاعمى الذي يحاول استرجاعها، وفيما كان يفعل ذلك تلمس يداه الكيس فيشده الى صدره بينما كان المقعد يتعلق بساقيه مما جعل الاعمى ينبطح على الارض).

الاعمى ابعد يديك عن ساقي.. دعني أرحل

المقعد لا لن اتركك لتذهب، سترحل معي يافاقد البصر، هل تظن اني غبي الى هذا الحد، فلا افهم انك تحاول غرسي هنا، وانك تحاول ايضا الذهاب بمفردك بعد ان تاخذ الكيس والعصا.

الاعمى ابعد يديك عن ساقي.. اخرج هذه اليد ايها الشيطان، ان جرحي يؤلمني كثيرا.

المقعد اذا كنت لا زلت حيا، فالفضل يرجع الى، فلو كنت اريد قتلك حقيقة لكان بامكاني ان افعل ذلك عندما كنت قابعاً فوق كتفيك، كان يكفيني ان اقوم بمجرد حركة بسيطة أنْ اضع يدي حول عنقك ثم اضغط.. اضغط..

الاعمى اكنت تظن اني لم اكن اعلم ذلك؟ إنني اتذكر جيدا. لقد كنت احيانا تضغط على عنقي ثم تخنقني.. كنت استشعر ذلك.

المقعد ولكني لم افعل.

الاعمى وانا ايضا لم افعل

المقعد ماذا؟

الاعمى: لقد كنت ايضا تحت رحمتي، اما فكرت في ذلك ايها الوغد؟ آه كم كنت تتبختر وانت راكب فوق كتفي! إن في استطاعتي ان اقتلك على طريقتين: اما ان القي بك في النهر او أتخلى عنك في مكان مقفر تموت فيه جوعا.. كنت سترى نفسك وانت تموت على مهل ومع ذلك فاني لم افعل.

المقعد (ببطء) لم اكن اعتقد انك هكذا.. انت الذي طالما رددت على باننا لم ننته بعد من العيش معا.. وبحاجة كل واحد منا.

الاعمى انزع يديك عن ساقي

المقعد عاهدني على انك ستعود لحملي فوق ظهرك.

الاعمى انزع يديك اولا عن ساقي.

المقعد عاهدني على انك ستعود لحملي فوق ظهرك.

الاعمى انزع يديك اولا عن ساقي.

المقعد يجب ان نستمر في سيرنا قليلا، بعد ذلك سوف نتمكن من الحصول على كل شيء ستستعيد بصرك وساتمكن انا من المشي على رجلي.

الاعمى كنت اظن دائما انك لاتعير ني ادنى اهتمام.. وكنت افكر انك ستتخلى عني في مكان ما... فالامر سهل... اذ كان بامكانك ان ترشدني الى طريق غير سوي مثلا، ومع ذلك فانك لم تفعل اي شيء يارفيقي! والان سيساعد كل منا الاخر ونتبادل الخدمة اكثر مما فعلناه قبل اليوم (سكوت - يفكر) حسنا تعال اذن.. اصعد فوق كتفي على شرط.. الا تؤلمني.

المقعد لا، لن اؤلمك.

الاعمى هل تقسم لي؟

المقعد بشرف امي!

الاعمى في اي اتجاه يوجد النهر؟

المقعد في الجانب الاخر

الاعمى لن نذهب في ذلك الاتجاه أليس كذلك؟

المقعد لا

الاعمى اين يداك؟

المقعد في اعلى! في أي مكان! في السماء!

الاعمى لاتضغط بهما على عنقي!

المقعد آه!

(يمشيان، ثم يتوقف الاعمى)

الاعمى (كما لو كان يحلم) انظر! انظر! هوذا القصر.. والورود الحمراء.. الزرقاء..

المقعد (ساهما) ماذا؟ قصر؟

الاعمى الا تراه ببياضه الناصع.. وبهائه.

المقعد انت تكذب.

الاعمى انا لا اكذب.. انظر! انظر هنالك جيدا.. لابد ان تراه

المقعد (مرتبكا) باللغباوة.. انت مجنون.

الاعمى (حالما) لقد اقتربنا منه الآن.. اجل، لقد اقتربنا! ما اجمل هذا المكان! وهذه الربوة، وهذه الاوراق المبللة بقطرات المطر.. الورود يارفيقي تنتشر في كل جانب بالوانها المختلفة (يتهيج المقعد مندهشا ثم يستمر الاعمى) لم اكن اعتقد في ذلك قط، ولكن كل شيء حقيقي.. انظر الى هذا المنزل الناصع البياض، فهناك تنام الاميرة هي ذي تستيقظ الان.. انها قد احست بقدومنا.. ستستيقظ الاميرة الصغيرة التي تنام منذ قرن انها جميلة.. نعم.. رائعة الجمال! ستفتح عينيها الفاتنتين، وسترسل ابتسامة من شفتيها اليافعتين! انظر هنالك! اخرج يديك! اخرج يديك! انني ابصر الان.. انني ابصر! كم كنت انتظر هذه اللحظة! عنقي! احسن الما.. الما آه! اني اختنق.. اريد ان ارى الا.. مير.. رة!

[يسقط الاعمى مخنوقا، وهو يكشف عن المقعد الذي اصبح واقفا على رجليه، ثم يحاول هذا الاخير ان يجرب رجليه في مشية غير موفقة بعد، على طريقة انسان آلي... يكبر من شدة الفرح، ويحاول ان يصرخ في اتجاه الاميرة دون ان ينبعث اي صوت من فمه...]

ستار

○ دانيال ميانو
○ ترجمة : ساسي حمام

العمة ليلا

دانيال ميانو

روائي وباحث وصحافي من الأرجنتين يعيش في المنفى بمدريد منذ سنة 1976 من رواياته «نور بعيد جدا» ترجمت الى الفرنسية ونشرتها دار كاليمار سنة 1966 ثم اعيد طبعها سنة 1969 وهذه القصة قرأها الكاتب على الجمهور بمناسبة الندوة التي اقيمت في «السربون» حول «القصة القصيرة في امريكا اللاتينية» ض 9 الى 12 ماي 1980

مسكينة العمة ـ ليلا ـ بفستانها الأبيض، الفضفاض، الوحيد! فستان اشتركت كل خياطات الجبل في حياكته وثنيه واعطائه شكل ناقوس متموج ترتديه العمة ـ ليلا ـ كل زوال عندما تنادينا للصلاة. ايها الأطفال اتركوا هذه الكرة، هيا اغسلوا ايديكم وامسحوا ركبكم وتمخطوا، اننا سنصلي. فستان كثير الطيات حتى أنها تستطيع أن ترفعه أو أن تموجه في أي اتجاه دون أن نرى ركبتيها. الطيات لاتنتهي ابدا حتى عندما تمسكه من حاشيته وترفعه كالطاووس أو عندما تضع يديها على رأسها لتجمع جدائلها فتظهر كشارة او كدوامة : عندما ترقص ينتفخ الفستان ويدور مثل الدوامة التي أغرقت العم جاسنتو ـ أطفال من جميع الألوان يرسمون طاووسين كبيرين في مستوى صدرها وعلى أكمامها المشدودة عند معصميها بشرائط صغيرة صفراء تسجن العمة ـ ليلا ـ في البياض.

ايها الأطفال سنذهب اليوم الى ـ كوسكين ـ لزيارة العم ـ ايميليو ـ تماسكوا لالزوم للمقلاع أو لقتل الحمام أو لصيد العصافير، تماسكوا جيدا عند العم ـ ايميليو ـ الوديع وسيقدم لكم لبن الماعز وخبزا بلحم الخنزير وعسلا من خلياته. انتبهوا ياأطفال لاتقوموا بأي حماقة عند العم ـ ايميليو ـ الوديع، الطيب. حذار لو رأيتكم تصطادون العصافير او تخزونها بالدبابيس، لو فعلتم ذلك فانكم ستفقدون يوما بصركم. انظروا الى العم ـ ايميليو ـ الوديع الذي لم يقتل يوما عصفورا، الاحسن أن تذهبوا لقطف الخوف (١) أو النعناع للعم ـ ايميليو ـ ولكن لاتغفلوا خاصة أن تطلبوا بركته. ألا نستطيع حمل الكرة؟ قالت العمة ليلا ـ لا. هذا غير ممكن. لانكم عندما تلعبون تصرخون كثيرا وهذا يغضب العم ـ ايميليو ـ ويفزع نحله.

قال العم ـ ايميليو ـ مداعبا شعرنا ليرحمكم الرب ياأبنائي الاعزاء والآن تعالوا تفرجوا في زهوري وخلياتي وخرفاني واقفاصي وحقول الأقحوان وزهر اللؤلؤ. شكرا ولكننا نريد أن نذهب الى ملعب كرة القدم للعب. حسنا. اذهبوا في رعاية الله ياابنائي، ولكن اتركوا الزنوج الصغار في هدوء، لاتتخاصموا ولاتتشاتموا. لاياعمي لان الله موجود في كل مكان وهو ينظر الينا ومن عليائه يأتي ليحاسب الأحياء والأموات.

وعندما وصلنا الى الملعب، اشرنا الى الزنوج الصغار الذين يسكنون جانبا في الأكواخ فجروا مثل الذباب «اذن ليس معكم كرة؟ يمكن أن ننظم مباراة؟» ولكن الزنوج الصغار اشاروا لنا بعيونهم أن ننظر الى الأرض. وهناك رأينا مجموعة من الضفادع قد خرجت من النهر تقفز في الملعب باحثة عن الحشرات.

الشي. الذي يدعو الى الاعجاب ان الكرة تساعد على المراوغة بل تراوغ وحدها كذلك، كرة تثير الاعجاب عند لقفها طائرة، المقلق هو عندما يجب تغيير الضفدعة. انت تشرع في الاسراع فيقول لك احدهم هذه الكرة لم تعد صالحة، هذه هي الكرة الآن، عندما نتخاصم يأتينا صوت العمة ـ ليلا ـ من بعيد ماذا تفعلون في الملعب؟.

كاروزو ـ و ـ تيتيلو ـ كونا فريقين كنت في فريق ـ كاروزو ـ و ـ بيتو ـ في فريق ـ تيتيلو ـ وأربعة زنوج صغار في كل فريق، ومجموعة من الضفادع تكون بصفة او بأخرى لاعبين، لكل واحدة دورها، عندما لاتستعمل ككرة تقفز في الملعب وكأنها تلعب، واحدة تصعد والاخرى تنزل، هي دائمة القفز من النهر حتى منزل العم ـ ايميليو ـ حتى حقول الزهور، وتنتشر قفزات الضفادع في كل مكان.

مرر ـ تيتيلو ـ الكرة عاليا فاندفع أحد الزنوج ليعترضها برأسه ولكنه تذكر في الوقت المناسب أن الكرة ضفدعة فأوقفها بصدره، لم يتركها تنزل على الأرض ـ هذا الزنجي الصغير لاعب ماهر ـ اذ اعترضها بركبته وراوغ باليسار وقذف باليمين قذفة ساحقة كنت على خط المرمى، أوقفتها بصعوبة، ارجعت القذفة على الاخشاب ،آه، البقرة، إن هذه الكرة باردة، صاح الآخرون ركنية، ذهبت وراء المرمى ابحث عن الكرة فقال تيتيلو ـ أتركها لم تعد صالحة. جاءت واحدة اخرى منفرجة الرجلين من مكان الركنية تدور، ظهر بطنها ابيض عندما مرت أمام المرمى، انتبه! خطر، لم ارتم عليها في الوقت المناسب ولكن ـ كاروزو ـ انقذ الوضعية بخطفها طائرة وقذفها قذفة قوية فاجأت الحارس الآخر الذي لم ير الضفدعة عندما مرت بجانب العارضة في الزاوية تقريبا ولست ادري اين إندهست.هدف لصفر، تعانقنا، قالت العمة ـ ليلا ـ تحت المانوليا (٢) ايها الأطفال لاتتوسخوا سنذهب بعد حين للصلاة على روح العم ـ جاستنو ـ المسكين.

نحن لانريد أن نصلي حتى لو قصصت علينا مرة اخرى قصة العم ـ جاستنو ـ لم نعد نتذكر العم ـ جاستنو ـ من خلال صورته المعلقة على الجدار نعرف ان عنده شوارب ويضع على رأسه مظلة وهذا كل شي ، . لقد غرق في دوامة، لقد طفا ثلاث مرات على السطح. إنها العمة ـ ليلا ـ التي قالت ذلك وهي تشير لنا بثلاثة اصابع بيضاء ولم يستطع أحد أن يمد له عصا أو قطعة من خشب، المسكين، وفي المرة الثالثة لم نره أبدا.

قلت وتيتيلو ـ لقد غرق المغفل، نحن نسبح دائما في الدوامة، الدوامة أحسن بكثير من المياه الراكدة، نستسلم لها فتنزل في حركة دائرية الى عمق متر ين تقريبا، وفي القاع تكون الدوامة نقطة صغيرة من لاشي. بدون قوة، وضربة صغيرة بالقدم تكفي للصعود جانبا بعيدا عن الدوامة، وبعد ذلك نسبح على السطح وبضربة أخرى نغوص، إنها مثل مزلقة ولكن اكثر امتاعا، في قاع النهر لاتوجد أية دوامة كل الناس يعرفون ذلك إلا العم ـ جاستنو ـ قال له الذين كانوا هناك اضرب بقدمك عندما تنزل الى القاع ياسيد ـ جاستنو ـ ولكن انتبه! سترفعك الدوامة ثلاث مرات فقط. قالوا له ذلك وهم يقومون باشارات وكانه اصم ولكنه لم يفهم شيئاً. هو كذلك قام باشارات لم يفهمها أحد، قال له الآخرون ثلاث مرات، ثلاثة اصابع حتى يراها جيدا، وهو في كل مرة عندما يصعد يظهر ثلاثة اصابع، سبعة أصابع، تسعة أصابع. ثلاث مرات قال له الآخرون. ولكنه لم يفهم شيئا. وهو يفكر في وصيته، ثلاث بقرات وسبعة خرفان وتسعة من عصافير الكناري كل هذا اتركه لأخي العزيز ـ ايميليو ـ. الشوارب والمظلة تضمحل ببطء. الدوامة تمهل ثلاث مرات ولكنه لم يفهم شيئاً. وفي المرة الثالثة رمته الدوامة بدون شك بعيدا، قلت و ـ تيتيلو ـ إنها غلطته المغفل.

صاح في وجهي ـ كاروزو ـ ماذا تفعل أيها الوغد، لأني لم أر لا الهدف ولا الضفدعة التي مرت بين رجلي كالبرق، كل هذا لأني فكرت في العم ـ جاستنو ـ ولكن الهدف ألغي: هذه هي الكرة قال زنجي صغير وهو يتقدم وحيدا نحو المرمى الآخر وعندما اراد ان يقذف اندفع ـ تيتيلو ـ ودخلا قرب الشباك وحاول كل واحد ان يأخذها فوجب تغيير الضفدعة.

تمريرة عالية نحوي ـ تيتيلو ـ يعرف اني لاأستطيع أن اعترض كرة عالية جدا، انه يحاول جاهدا أن يعدل النتيجة، قفزت عاليا قدر استطاعتي فلمست الكرة بأنا ملي ولكن دون جدوى، مرت وبطنها الأبيض الى اسفل، سقطت في قفص عصافير العم ـ ايميليو ـ فسمعنا العمة ـ ليلا ـ تقول بصوتها العذب الحنون: بحق الله ياأطفال اتركوا هذه الضفدعة في هدوء وتعالوا لنصلي. انها تتحدث عن ضفدعة في حين اننا قذفنا عشرين على الأقل.

ضربة جزاء، بضربة الجزاء عدلوا النتيجة، اتذكر ذلك، لقد تخاصموا ليعرفوا من الذي سيقذف. كانت ضفدعة كبيرة جدا، لاتريد ان تقف أمام المرمى وقت الخصام، فيرجعونها لقذفها ولكنها تهرب باتجاه النهر، وفي النهاية قذفها ـ تيتيلو ـ مثل العادة، وضعوا الضفدعة في مكانها، تأخر ـ تيتيلو ـ وقذف بكل قواه، وبكل أسف لم استطع ايقافها عندما سمعت هتاف العمة ـ ليلا ـ وهي تحوم فائرة القوى، عندما تغير فستانها، سمعنا صوتها مستعطفا، شبه نائح كأنها على أهبة الصياح، كأنها تقول ماذا فعلتم ياأعزائي، لاتنسوا ان الله والعم ـ جاستنو ـ ينظران اليكم من فوق، عوض ان تصيح.

هدف، هدا اف، يصيح ـ تيتيلو ـ ورفاقه الزنوج الصغار مترامين في احضان ـ بيتو ـ وأنا انلوى على الأرض، اتمرغ في التراب من شدة الغضب، اترك الكرة تستقر في الشباك، وتلطخ فستان العمة ـ ليلا ـ التي ستتخيل بدون شك اننا لانحبها، فستانها الأبيض الناصح، المطرز بعناية، المثنى بعناية بالضفدعة المنقوفة بين الفراشتين في منتصف صدر فستان العمة ـ ليلا ـ الجميل، طاووس.

إنه مزعج عندما نصلي بجسم يرشح عرقا انه المستحيل ان نركز انتباهنا على صورة العم ـ جاستنو ـ المضاءة بالشموع عندما يرشح الجسم عرقا. كنا نصلي ومن حين لآخر نلقي نظرة على العمة ـ ليلا ـ التي تبكي في تنورتها وهي تغسل فستانها في الحوض، لم نعرف ابدا هل هي تبكي من أجل فستانها ام من اجل العم ـ جاستنو ـ . ـ تيتيلو ـ يصلي ناظرا الى الصورة بعينين براقتين، كنت احاول ان اخفي حنقي، لو ارتميت لأوقفتها، برجل، باي شي ، . ولكن ساضعها في الركنية، لو ارتميت فعلا لربحنا المباراة بواحد لصفر ـ العم ايميليو ـ يصلي معنا وكأنه يعد عنزاته او بطيخه. العمة ـ ليلا ـ نسيناها في الصيف التالي مثلما نسينا العم ـ جاستنو ـ لاننا لم نرجع الى الجبل. **العمة ـ ليلا ـ كانت تؤمن باشياء جميلة، العمة ـ ليلا ـ التي لم تستطع أن تزيل نهائيا قطرات الدم من فستانها كما قيل. العمة ـ ليلا ـ التي لايمكن ان تعرف اننا ما زلنا نقتل الضفادع.**

---

١ ـ بقلة مائية تنبت في الجداول والمناقع ورقها يؤكل.

٢ ـ نبات جميل الورق والزهر.

ازهار لبان الثلج

○ للكاتب التشيكي : كارل هوبا
○ ترجمة : عادل كوركيس



سلكت الحياة معي ، عموما ، سلوكا حسنا ، هذا مافكر به إيجناس فافروشكا مع نفسه في ركن المخزن الباهت وحين انتهى من تناول أقراص العجين باللهانة المحمضة المحماة في قدر. رغم كل تعاسات الحياة، اضافة الى قليل من الضغينة الانسانية فقد وصلت الى درجة مأمور مخزن، وهذا ليس بالقليل. فالمرير يتكلف ببذل جهد كبير كي يحافظ على كل شي في تناسق مناسب هاهنا. فالمخزون هنا يبلغ، في الواقع، اكثر مع مائة وأثنين وخمسين نوعاً من مختلف المواد. لحايات مطاطية، حشوات اقلام، مختلف الاحجام من الورق، اشرطة لآلات الكتابة، اوراق استنساخ، وهذه بالذات يتم صيانتها بحزم ومراقبة خاصة.

لف القدر الفارغ بصحيفة ودسه في الحقبة المتهرئة. . القى ببصره على عقارب الساعة المتساقط طلاء مينتها. . الثانية عشرة وعشرون دقيقة، فاثزال ثمة عدة دقائق على فرصة الظهيرة.

قد ينتهي من ذلك كله اليوم بالكاد.

نهض، وبيأس كبير نظر حوله في المخزن ذى الرفوف والحواجز العديدة، والمضاء بتقتير. جرد عام. يخطر لهم من لاشيء أن. . . ويارفيق فافروشكا، ستجرد كل هذا وتسجله. لودفع بنفسه دفعا لما أكمل ذلك قبل الرابعة والنصف سيتوجب عليه البقاء هنا وقتا اضافيا. لاشك أن الساعات الاضافية مازالت مهمة، علاوة على

ان كل كرونة تكون جيدة للصيف والاجازة. ان لديه الكثير من هذه الساعات الاضافية، وقد أداها باخلاص، لانه لايوجد هنا أحد غيره للقيام بهذا العمل القريب الى عمل النمل في دقته؛ لم يكن ينقص الا تلك الفرخة، قالواعنها: مساعدة؛. وما أن التحقت حتى أعلنت أنها ذاهبة في أجازة الولادة! ومن قبلها، كان هنا العجوز مرازيك، والذي لم يبق على تقاعده الا أقل من سنة، وفجأة القلب في عشية ذات صباح أخبروا البواب أن مرازيك قد أصبح في ذمة ربه. وهكذا عاد ثانية مثلما كان في السنين السابقة، ليعمل لثماني.. تسع، وأحيانا لعشر ساعات يوميا، ذلك لانه بدون مخزنه هذا تتوقف هيئة التحرير عن العمل.

لن يكون للسادة المحررين مايكتبون عليه، والات الكتابة ستصمت لانها بلا شريط، وهيئة المراسلين ستشل لانها ستكون بدون محافظ واغلفة وأشرطة لاصقة، ومن يدري ماذا غير ذلك، نعم. ولوان الامر يؤخذ هكذا ببساطة، ومن كل جوانبه، فان هذه العمارة باشخاصها المائة تكون في قبضة يده.

تمطى، أخذ القائمة وأندفع الى العمل.

صعد السلم المتحرك، فوق الصناديق، على الرزم وأخذ يرتب ويدقق ثم يسجل. كان الغبار من حول رأسه ذي الشعر الزغبي الخفيف الاشيب يشكل طوقا كمثل الهالة المقدسة، كما حط على جبينه العرق وعلى شعره ودخل حتى تحت اظافره.

في الثالثة بعد الظهر وضع القائمة والقلم على الطاولة الخشبية وأعد لنفسه شايا.

وحينما هو جالس على صندوق، وعلى نحو غير متوقع، برز أمام ناظريه الفصل الاخير من «بستان الكرز»، التي ذهب لمشاهدتها مع منتسبي المنشاة في الاسبوع الماضي، اذ كانت اللجنة النقابية قد هيأت التذاكر لهم. ولم يكن ليستدعي الى ذاكرته مشهداً مابعينه، والذي قد يكون أعجبه بشكل من الاشكال، بل كان يشعر في داخل نفسه بذاك الجو الغريب يعود من جديد وقد تنسم عليه من على خشبة المسرح. ولكي يكون صادقا فهو حتى لم يعرف جيداً، بما فيه الكفاية، عن ماذا كان الموضوع دائراً في تلك المسرحية لكن أمراً واحدا لم يدخل الى عقله:

كيف يبدو هؤلاء الممثلون أو اولئك الابطال الوقت هناك كأنما لاوجود له بالنسبة اليهم فهم أبدا غارقون في التفكير بشي ما، او يتحدثون. لم يكن لذلك من نهاية. لاأحد منهم استطاع أن يزحزح شيئاما كلمات وكلمات مرة اخرى، كما لو أن الحياة لديهم تكمن في هذه التأملات وحسب. وكما لو كانوا غير متعجلين الى مكان ما، لقد أضاعوا الوقت كله في عذابات أرواحهم تلك...

قسم فافروشكا سيكارة الـ «ليبا» الى نصفين، وضع أحدهما في العلبة المدعوكة ودس الثاني في (السبيل) باعتناء، وأشعله ببطء، وأخذ يدخن بتأمل.

«حياتنا نحن مختلفة تماما، «مر ذلك في راسه بشكل مؤس» نحن متعجلون، منهكون، أحدنا لاوقت له للاخر بسبب العمل. من الصباح حتى المساء ونحن في حلقة واحدة نتعارك من أجل شغل أحسن، من أجل مكافآت أومن أجل التمسك بهذا القليل الذي لدينا وحسب على أقل اعتبار «ياالهي،» زفر بانسحان، «فانا، في الواقع، لم أعد أعرف أقرب أقربائي جيدا، الزوجة، الاطفال...»

نفخ الرماد عن السيكارة ونظر اليها كيف هبطت الى الارض الحجرية، حيث ركنت كبر شوت صغير: سيمر، وبلمحة بصر، على يوم زواجي وروجا في الكنيسة خمس وعشرون سنة، سيبلغ ميريك في هذا الخريف العاشرة، وستذهب ايرينا الى المدرسة بعد أنتهاء العطلة. روجا.. . «أخرج عقب السيكارة من السبيل بأظفر الخنصر وداسه بكعب حذائه المهترئ «خمس وعشرون سنة معا، وهل تراني أعرف من هي روجا تماما؟ ذهبنا بضع مرات لقضاء الاجازة معا، وفي مرة من المرات، وقد كان ذلك شتاء، انطرحت مع التهاب في القصبات. لقد جلبت لي حينها خوفارهيبا، لكنها تخلصت من ذلك، و...» شعر بنغزة قرب قلبه لان ذلك كان كل شي. «لم قدر له أن يتذكر ذلك الان، ياالهي».

فكر بذلك مع نفسه «ليس ذلك بالكثير، بل هو، في الواقع، قليل بشكل مخيف قياسا الى خمسة وعشرين عاما من الحياة مع شخص يراه كل يوم. وماذا عن ايرينا مثلا؟ أوميريك؟ هل يعلم ماذا يسره ومالاسره وعندما يعود من المدرسة... ومن يكونون أبطاله اليوم. كان أبطال أيام شبابه - توم ميكس - ثم - نورمي - ، ولكنه لايمتلك أية فكرة عن ابطال ميريك وايرينا، مامتاعبها في العمل انها تقف يوميا، منذ اكثر من ثمان سنوات، عند حزام المراقبة لتراقب الاف الفقاعات الزجاجية، والمرء يكاد يقول أن لديها ثمة هموما ماكبيرة، فعملها ذاته رتيب وآلي لدرجة ان همومها نفسها يمكن ان تكون رتيبة والية، ولكن من ذا يدري...»

تناول السجل والقلم مرة على الطاولة وشرع للمرة الثانية بملء الاعمدة بخطه الجميل ورموزه المقروءة.

«يجب أن نفعل شيئا مالانفسنا،» هذا مادار برأسه في تلك الاثناء.

«يجب ان يحدث لنا شي ما، والاستفر الحياة منا، وقبل ان نأمل بشيء نكون قد متنا ولن نكون قد عرفنا عن بعضنا شيئا يزيد عن ماقبل عشرين... ثلاثين عاما.

يجب ان نعيش لبعضنا البعض اكثر وان نكون معا، وتكون لنا مشاريع مشتركة، وأن نذهب سوية الى امسية موسيقية مثلا....»

رتب العلب البلاستيكية الدائرية الحاوية على أشرطة الآت الكتابة بعضها الى جانب البعض الاخر باعتناء ولكن دون ان يلحظها، فقد كان في ذاته جالسا في مسرح الدمى مع الصغير مير يك كان ذلك للمرة الاولى ومن حينها للمرة الاخيرة ايضا كان يراقب بزاوية عينه ابنه مير يك، الذي كان حنكه يرتجف كلما كان المتسلط الشرير يرسل برقا ورعدا الى خشبة المسرح. كم من الاعوام مر على ذلك؟

ستة سبعة. ؟ «ستة سبعة ثمانية تسعة عشرة «كان يحسب بصوت عال علبا بلاستيكية ثم يسجل الرقم عشرة داخل العمود اغلق العلبة الكارتونية واعادها الى مكانها على الرف «ترى متى كان ذلك، حين توقفت ايرينا عن اللعب مع لعبتها ـ كوجبرا، والتي هي الآن ملقاة في مكان ما من السطح ؟ كانت تملك العديد من الملابس الصغيرة ومختلف الخرق لتلك العروسة، وكانت تزين شعرها بالشرائط، وتبدل لها الملابس يوميا. . .»

أستند الى الجدار حالماً ونظر صوب الحوش عبر النافذة المتسخة «لقد راح كل شي دفعه واحدة، لم يدرك ذلك طوال تلك السنين حتى هذا الوقت لقد حمل الزمن شبابه الى غير رجعه، ولكن سني شباب روجا ايضا، وكذلك اطفاله كيف امكن ان يمر ذلك كله بهذه الفضاعة دون ان يتنبه له، وبهذه السرعة؟ ولكن المرء يكون بعدئذ قد أصبح عجوزا تماما انه في الواقع ليس عجوزا الى هذه الدرجة بعد كلا ربما مازال هناك أمل في ايقاف الزمن وان لم يكن بانجرافه الماحق، ولو بجزء صغير منه كحد أدنى، وبتلك الهزهزات الاخيرة من عطر الحياة. . .»

ـ «الله معك، ياسيد فافروشكا» سمع ذلك من خلل الباب المفتوح.

كانوا يغادرون الواحد تلو الاخر.

ـ «ليلة سعيدة، أيها الرفيق» اطل الدكتور فنتر، رئيس قسم الادارة، على المخزن «لاتنس ان تذهب الى البيت أيضا»

كان الوقت مابعد الخامسة والنصف القى الصدرية الرصاصية الفضفاضة عن نفسه غسل يديه في المغسله، سد حقيبته، لبس معطف الشتاء ذا الياقة المحكوكة وفتحات الازرار المتأكلة، وضع (البيرية) السوداء على رأسه ثم اقفل المخزن هبط الى الطابق الارضي بواسطة المصعد وسلم المفتاح الى البواب وخرج الى الشوارع المسائية.

«على أن أجلب لهم معي شيئاً ماهذا المساء» ذلك ماخطر له عندما مااندفع من حول كشك الازهار. كانت بويقات لبان الثلج الاولى موضوعة هناك على مصطبة. عندما ماأخذ بويقة هشة بين يديه، تطلع من حوله بخوف» ربما أبدو مضحكا مثل عاشق عجوز» دفع الحساب بشكل خاطف، القى بازهار لبان الثلج في الحقيبة واختلط في تيار الماشين «وماذا لمير يك؟ وكذلك لايرينا، فهذه لن تغفر لي اذا ماأتيت بيدين فارغتين» عجل من خطوه واشترى لطير يلع خمسة مجاميع لرسوم قلاع وقصور مع شعاراتها الخاصة بها من مخزن القرطاسية الواقع عند الركن، وأشترى لايرينا قنينة ماء الكولونيا. . .

صعد الى الترامواي والحقيبة تحت ابطه، وقف هناك ضاغطا وجهة على زجاج النافذة. شعر بانتشار موجة دفء في جميع انحاء جسمه. هذا الشعور الذي لم يعرفه منذ زمن بعيد يعود ثانية بعد سنين طويلة. انه يشعر بسعادة العودة الى البيت. سيكون اليوم عيدا لاوجود له في اي تقويم يجب ان يكون عيدا بل كل يوم، اذا كان له ان يقول ذات مرة، عندما يراجع حياته في يومه الاخير، بانه لم يعش سدى.

ـ «ها أنت تأتي أخيراً، لن تستدل البيت بعد قليل.»

ـ «ولكن، باروجا،» أبتسم ودخل المطبخ، فتح الحقيبة وأخذ يتصيد في القعر منها.

ـ «ستقوم باحماء العشاء بنفسك، فانا في عجلة الى الاجتماع وسأضطر للوصول متأخرة بسببك. . .»

ـ «ولكن انتظري. . فانا. .»

مرقت حوله؛ تجمدت اليد المتصيدة لبويقة لبان الثلج في الحقيبة، بعدها سمع اصطفاق الباب عند المدخل، اصبح وحيداً. حسنا ليس هذا بمهم «قال ذلك ليشجع نفسه،» فهذا في الواقع هو الحال عندنا كل مساء، ولم يكن ليهمني ذلك أبداً، حتى أني لم انتبه له اطلاقا. اليوم للمرة الاولى، لانه. . . لاحيلة لروجا بذلك، وليس لي ان اغضب عليها، أنا نفسي لم اكن، في الواقع، على غير ما أنا عليه طوال تلك السنين. مثلما أنا أنا كذلك هي هي. ومن الممكن انها لن تكون غير ماهي عليه اما هو فيجب. . .»

دخل الغرفة كان مير يك جالسا الى الطاولة، منكبا على واجبه، مصباح متحرك متدل فوق رأسه، كان يكتب شيئا مابحماس وقف من خلفه ولم يستطع منع نفسه عن تمسيده على شعر رأسه كما في تلك المرة في مسرح العرائس. . .

ـ «أتعمل واجبك؟»

ـ «نعم،» أجاب مير يك بفضاضة وغطى الدفتر بمرفقيه.

ـ «ماالجديد؟»

ـ «لاشي.»

صمت.

«اني استفسر منه كحاكم ما. كالمعتاد. اتراني لااستطيع أن أساله عن اشياء أخرى؟»

ـ «أنت،» قال ذلك وجلس قبالته. «عندي لك مفاجأة سنذهب يوم الاحد الى المسرح، ماقولك؟»

ـ «الى المسزح؟» مد مير يك وجهه.

ـ «نعم، الى المسرح. . . هل انت غير مسرور؟»

- «ولكني مسرور، انما لايمكنني يوم الاحد»

- «لايمكنك؟ ولماذا مثلا؟»

-«طيب، لدي، في الواقع، سباحة مع الاولاد»

- «سباحة؟ وفي يوم أحد؟»

- «نعم»

- يوم الاحد بالذات؟ هذا مؤسف اليس بالامكان. . . » مديده الى الحقيبة مرتعشا نوعاما، وسحب منها مجاميع الرسوم.

- «جلبت لك شيئا ما،» ووضع المجاميع على الطاولة.

- «ولكن ياأبتي انا عندي من هذه كان الافضل لو انك اشتريت لي الانكليزية.»

- «من؟»

- «الانكليزية، تلك السيارات الصغيرة.»

- «سيارات صغيرة. . . أي، صحيح. . .»

لملم مجاميع الرسوم بخيبة أمل والقاها ثانية في الحقيبة. عندما أغلق السداد، سأل:

- «ايرينا في البيت؟»

- «نعم ياابتاه، في غرفة النوم»

كان قد تهيأ لاجتياز باب غرفة النوم عندما رده ميريك:

- «لكن ايرينا طلبت ان لايقاطعها أحد»

- «هكذا؟ ولاأحد؟ في هذه الحالة، أنا أيضا؟» أبتسم بحزن «ولم ياترى؟»

- «طيب، انها في عجلة وهي ذاهبة الى مكان ما»

هز راسه بالموافقة ولم يزد على ذلك بقليل اوكثير، بل فتح الباب واجتاز العتبة.

- مرحبا ياأيرين.»

- «ماالامر؟ آها، هذا أنت هالو.» صدح الصوت من عند المرآة. كانت ايرينا واقفة في قميص داخلي وردي أمام باب الدولاب المفتوح ذي المرآة وهي تمشط شعرها.

- «لقد حذرني ميريك من ان لااقاطعك.» قالها فافروشكا بمزاح، لكن الامر لم يكن بالنسبة له مزاحاً «أنت ذاهبة الى مكان ما؟»

- «الى حفلة رقص، مع فتيات من عندنا»

جلس فافروشكا على حافة السرير غير المنضد.

- «أسمعي يايرينا الاتستطيعين اليوم. . . اتدرين، اليوم فقط، بشكل خاص، البقاء في البيت؟»

- «في البيت؟ يايسوع، ولماذا ياأبتاه؟»

- «لماذا؟» تمتم بذلك حك جبينه وكرر من جديد، «نعم، بالطبع، لماذا؟» وبدون أن يعلم هز كتفيه واضاف «هكذا من أجلي مثلا»

- «من أجلك؟» توقفت عن التمشيط واستدارت. رفع عينيه فحوتها نظرته دفعه واحدة. كان مندهشا كأنه يراها اليوم للمرة الاولى.. نامية مع شعر بلون الزنجار أو الدارسين، وثديين شابين ممتليئن، وبطن مدور ارتسمت خطوطه من تحت القميص الداخلي الحريري «لقد غدت امرأة ناضجة في الواقع». فكر ذلك مع نفسه دون ان ينزل عينيه عنها» وأنا أحملها في ذهني كطفلة صغيرة تلعب مع العرائس دائما يالهي هذا الزمن هذا اللص» وانتزعه صوتها الرخيم الخشن نوعا مامن حلمه:

- «ولكن اليوم ليس عيدك ولاعيد ميلادك ياأبتي. . . .»

- «لا، حقا ليس. . . » نظر اليها ثانية،» ولكن ياترى، هل تبقى الناس في البيت في مثل هذه الايام فقط؟ وفي سواها لا؟»

- «ولكن، ياأبتاه. . . اتراك لاتعرف ذلك جيداً؟»

- «ماذا؟»

- «وتسال فهنا ازعاج دائم في الواقع. . .»

اتجه نحو الحقيبة كما لو انه يتجه نحو الخلاص الاخير، سحب قنينة ماء الكولونيا، نظر اليها بتخوف، كانت به رغبة في اخفائها بسرعة لكنه، بعد ذلك استزاد بالشجاعة وبطبيعة كبيرة قائلا:

- «انظري اشتريت لك شيئا ما»

- «صحيح؟ أرني!»

اعطاها القنينة بارتعاش لاحظ كيف أنطفا حسب الاستطلاع المتيقظ عند ايرينا فجأة.

- هذه من عندنا؟»

-«من عندنا؟ طيب، والان اصبحت لك. . .»

- «انا اعني بها (من عندنا) مصنوعة عندنا. . .»

- «أخ هكذا، لا، لاأعرف أنا لاأفهم في مثل هذه الاشياء ربما، لكن لماذا؟ وهل ياترى يهم ذلك الى هذا الحد؟»

- «وكيف لا، ياابتي ستتعرف الفتيات عليها حالا. لم يكن لديهم فرنسية، ياترى؟»

- «فرنسية. . . .؟»

- «نعم، مثلا مولينيكس. . .»

- «مول. . . مولينيكس. . .» تهجى ذلك من دون إدراك وفجاة ومن لاشي راوده شعور بالقلق شعر كيف انه غير مرغوب به وانه عديم الاهمية في غرفة النوم هذه، نهض، تردد للحظة: ماذا يفعل، لكنه بعدئذ قرر. . خرج. عاد الى المطبخ ووضع الحقيبة على طاولة صغيرة وجلس الى الطاولة

اليتيمة. جلس ولم يفكر بشيء تاهت بعد ذلك، نظراته المتعبة الى عند الطاولة التي عليها الحقيبة. كانت مفتوحة، فقد إنفك السداد او نسي اغلاقه. كانت بويقة لبان الثلج مطروحة تحتها على الارضية البلاستيكية المداسة والمترمدة. كانت ممدة هناك وسط الغسق المصفر، وسط صمت غير مألوف ووحدة غير متوقعة كحمامة بيضاء ميتة. .

قصص هندية قصيرة

ترجمة وتقديم
○ كاظم سعد الدين

مقدمة :

شبه القارة الهندية منطقة عريقة في ادابها . ففيها نشأت حكايات الجاتاكا والبانجاتانترا والرامايانا والمهابهرانا وغيرها من الاساطير والحكايات الشعبية التي انتشرت مؤثرة في البلدان المحيطة بها وعبرت حتى الى ابعد من ذلك .

اما القصة القصيرة فتعتبر فناً حديثاً متأثراً بالقصة الاوربية سواء الانكليزية او الفرنسية . وترقى الى اواخر القرن التاسع عشر . وتعد اول قصة باللغة الهندية عنوانها (اسلة) من تراب نشرت عام ١٩٠١ لكاتب هندي اسمه مدهافى راوسابر .

فالقصة الهندية القصيرة عموماً حديثة في شكلها ومحتواها ولكن ليس كل قصيرة معاصرة حديثة . فمازالت اثار الحكايات والاساطير تجد صداها في مؤلفات الادباء الهنود، مثل اقصوصة (الخوف من المياه) المختارة هنا هي في الحقيقة حكاية شعبية . وهناك آلاف مثلها ترويها الجدات لاحفادهن تسلية وعبرة وقد دون كثير منها في كتب . وحتى اقصوصة (اعظم استعراض على الارض) لعبدالمجيد خان تستفيد من التراث الشعبي بشكل آخر، وهو عراك الديكة، مادة لها والاقصوصتان من مقاطعة كودا التي يتكلم اهلها اربع لغات منها البرتغالية . فقد غزاها البرتغاليون (وكذلك الخليج العربي) قبل اربعة قرون ونصف القرن . فاتخذها بعضهم لغة لهم وقاومها البعض الآخر وظلت معزولة عن شبه القارة الهندية قروناً . وهذه المقاطعة وحدها تستحق التفاتة خاصة . غير اننا، مع الاسف، نكاد لانعرف عن الادب الهندي المعاصر، رغم العلاقات والاتصالات الودية الوثيقة مع الشعب الهندي الصديق منذ عصور موغلة في القدم .

ان القصة الهندية القصيرة بلغت درجة عالية من التطور وتستخدم جميع الوسائل الحديثة التي تستعملها القصة القصيرة في العالم . اما محتواها فيكاد ينشغل بالموضوعات الاجتماعية . وللقصة الهندية أساتذة كبار تخطوا حدود بلادهم ويشار اليهم بالبنان في صنعة الفن القصصي وفي محتواها الجمالي والانساني وفاز كاتبوها بجوائز محلية وعالمية .

ولكل لغة قصصها القصيرة المميزة ولها مكانتها في الاداب الهندية المختلفة وذلك لاتساع البلاد وكثرة اللغات الهندية التي يتكلمها اهلها . غير ان المفكرين الهنود يدركون ان تشخيص الاختلافات بين شعوب القارة الهندية وفهمها خطوة اولى نحو

رابطة الوحدة وحل المشاكل بدون دماء ودموع . ومسألة ترجمة آدابهم الى اللغات الحية هي احدى وسائل التقارب والتفاهم هذه .

اما الاجناس الادبية الاخرى كالرواية والشعر والنقد والمسرحية والمقالة والدراسة الادبية واللغوية وغير ذلك لها مكانتها المشهود لها .

فالكاتب (سري سري) واسمه الاصلي سريانكام سرينيفاسا راوا شاعر له دواوين شعرية تعد علامة بارزة في شعر تيلوكو الحديث . وهو كاتب معروف ومؤلف تمثيليات للاذاعة والسينما في مدراس .

الاقاصيص الاربعة التي اقدمها بهذه المناسبة ليست الا محاولة متواضعة مغترفة من بحر الادب الهندي المعاصر . ونرجو ان يكون ذلك بادرة لترجمة اجناس ادبية اخرى من تلك الاداب الثرة التي تزخر بها هذه القارة المعطاء .

عند منتصف الليل

سري سري

انها الساعة الحادية عشرة . ساعة أخرى الى منتصف الليل ؛ وهو الوقت الذي اخترته لكي اموت . اجل، لكي اموت فعلا . . وليس هذا بقرار متعجل، عاطفي، اعتباطي، من اجل ان اقضي على حياتي ؛ بل ستة اشهر عن تفكير متروٍ متواصل .

وليس ذلك بياناً فارغاً، ولا اعلاناً مسرحياً . وانه لايحتاج ايضاً الى نظارة . انني في الحقيقة والواقع احتضر، بوصة بعد اخرى، كل يوم، بل كل لحظة . وفي هذه الليلة، وعندما تدق الساعة الثانية عشرة ليلاً سوف تسدل ستارة الختام .

لعلك تتساءل لماذا اخترت ان اموت؟ بمستطاعي ان اقول لك ان الفشل ليس هو الباعث الحقيقي ؛ فانا اديب ورسام وموسيقار ـ ثلاثة في شخص واحد . ونجاحي امر مؤكد وانا عارف بذلك .

لست فاشلاً في الحب . فالفتاة التي احب تبادلني الحب الصادق حتى الاعماق ولايعترض سبيلنا امر في عقد الزواج في اية لحظة .

عمري اربعة وعشرون عاماً وحياتي مفعمة بالامل . فلماذا؟ لست اكتب هذا من اجل تسلية الاخرين . إنني بانتظار الثانية عشرة لكي يحين الأوان المقرر وتسد الثغرة في الزمن المرتقب . لعلي ساحرق كل صفحة اقوم بتدوينها الآن في لهيب الشمعة التي اكتب في ضوئها ـ كما احرقت اوراق المئة روبية صباح اليوم!

لدي قنينة تحوي سماً هاهنا . يمكن للمرء، طبعاً، ان يختار الطريقة التي يشاء في الموت، فمثلاً يمكن ان يشنق نفسه اويقذف نفسه تحت قطار، او بالتيار الكهربائي، او رصاصة في الدماغ، قليل من سيانيد البوتاسيوم . لا، . ابداً، ان طريقتي في الموت مختلفة تمام الاختلاف فلها سحرها الخاص بها . ان لموتي موسيقى خاصة به .

كيف حصل التغير في حياتي ؟ قبل ستة شهور كان العالم مختلفاً تمام الاختلاف . لعله عالم من اختلاقي، وخيالي، وابتداعي . عالم يحفه الجمال . تملؤه الآمال والحب واللذة والتوقعات العذبة . والآن يزول كل شيء على الفور . وبرغبة عارمة في التخلص من كل شيء . اجل، من كل شيء .

ان الموت صديقي الذي سيضمني بين ذراعيه ويريحني ويحبني . لقد اضحت الحياة عدواً لدوداً من اعدائي، ولعنة وعفريتاً، بل سحابة من دخان . فما سبب ذلك؟ وماعلته؟ أتذكر حادثة : لقد طلب احد اصدقائي الذي قرر انهاء حياته البائسة في الحصول على سيانيد البوتاسيوم . فالقيت عليه موعظة بدل ذلك . وعززت اقوالي بمقتطفات وافية من روبرت براوننك في قصيدته (الروح) ومن بيرون في (الجلوس على الصخور) . وهو الآن على قيد الحياة وينعم بالعيش الرغيد .

هذا الظلام الدامس . في الوان الفنانين الفلمنكيين، في قصائد لبودلير الملهمة الهيولية، رامبو، دخان افيون دى كوينسي، في مؤلفات دين سويفت، في فلسفة شوبنهور، خلف عيني بتهوفن، في

الصفحات الحية لدستويفسكي، في روح ادكار الن بو، في غابات داندااكا الكثيفة وفي افريقيا، في اصقاع سيبيريا، في ارض ثلوج القطب الشمالي - في الظلام.

ان الظلام يشق مسالك في فمي.

كفي هراء. افكار لا تساوي اتفه نقد.

لا ابداً، لا ان الموت ليس امراً يسيراً. كل انسان يكافح من اجل الحياة. حتى المريض الذي لايرجو الطبيب شفاءه يريد ان يطيل وجوده القذر اطول قدر ممكن. ولذلك قدرت ان انهي حياتي وانا مدرك لذلك في كل لحظة.

تهب الرياح عبر غرفتي وتنطفيء الشمعة. واعيد اشعالها واستأنف الكتابة. مازال منتصف الليل بعيداً. ولذلك قد تظن انني لن اموت ابداً. وان حياتي جزء من المجتمع. وان لي دوراً فيه عليّ ان اقوم به وان حياتي ضرورية للمجتمع من اجل حيويته وتقدمه. انك تتهمني بالهروب من الواقع مثل أي جبان عاجز عن مواجهة حقائق الحياة.

أتعرف عم تتحدث؟ اتدري حقاً ان لي مكاناً في هذا المجتمع الذي تتحدث عنه؟ كم من الموانع والحدود؟ ان النظام الذي يكره ويعزل ويتردد يقيدني فعلاً. فماذا ينفعني؟ كيف يتسنى ان يكون لي أدنى احترام لقوانين هذا المجتمع النتن؟ كيف لي ان احترم قيامي بدور لا استمتع به؟

لايقر المجتمع إلاّ قيمة واحدة - هي قيمة المال. من الجلي ان ليس هناك احد يهتم بفني وشعري وموسيقاي حتى ولو اني اخترت ان اخدم الناس مجاناً كالطبيب فاني اعلم انهم سيعتبرونني انساناً غريب الاطوار. عيون الناس جميعاً تتجه الى المال. لقد اصبح المال الهاجس الاعظم والاهتمام الاكبر لدى الناس. اما القيم الانسانية فانها تقاس بمقاييس المال. ان تجارة العالم موجهه نحو هدف امثل واحد - هو هدف كسب مال اكثر - لكل شيء تسعيرة توضع عليه - فعلياً كل شيء - الفن، الجمال والشعر - من اجل ان يهيأ للبيع. وتوضع القوانين لكي تنظم هذا العمل لكسب المال في المجتمع.

اود ان أسأل سؤالاً واحداً. هل يقصد من الحياة الدخول فقط في عمل رتيب واحد، هوكسب المال؟ هل هذا هوكل شيء؟ اليس ثمة شيء غيره اسمي يمكن للمرء ان يتعلق به من اجل الحياة؟ هل من الممكن في الظرف الراهن للمجتمع ان يعيش ويدع الاخرين يعيشون، ان يشارك في ثروة المجتمع مع اخوانه؟ يبدو في رأيي ان المطالبة وامتلاك الاشياء هي في صميم الطمع. ان شعر الشاعر واختراع العالم وصور الرسام تعود جميعاً للمجتمع. ان المجتمع يشارك ثمار عملهم. لو ان هناك تقييدات في هذا المنحى، فان المجتمع سوف يتعفن، في مجتمع مثل ذلك المجتمع يزداد عدد الشحاذين ويفوق عدد العلماء.

اني اعلم ان المجتمع يتعفن. فهو في خضم الدموع والالام. ليس لك الحق ان تجلد اخوانك من الناس من اجل راحتك. قيّدْ العلم والصنائع لكي يكونا عبدين لك. شاركْ في وسائل الرفاه والراحة التي يقوم بها العلم والصنائع دون تقييد.

اني اكره من يقول ان العالم زائل وان الحياة بؤس. اني اعلم ان الجهل اساس الآلام. وان هناك مخرجاً من ذلك. فللانسان الحق في العيش السعيد في هذا العالم. وان المجتمع الذي يشجع قوى الاستغلال لا كيان له. ان الولادة في مثل هذا المجتمع تُعد جريمة.

عندما ارى الفنانين والعلماء يبيعون انفسهم بثمن بخس فأني أرثي لحالهم. هواجسهم تزداد من اجل المال. بيد انه غير مستغرب ان العذاب لايمس احداً منهم. فهم يعيشون قانعين ولا يعد الوجود مشكلة بالنسبة لهم. فلماذا وحدي اذن اختار طريق الموت؟ لماذا وحدي؟ لماذا لايكون ذلك الشخص ابله، معتوهاً قاسي الفؤاد؟ لماذا لايكون مدخنا يحمل عصا للتبختر بيده، يستعرض في الشرفة. له خبرة في الرشوة واستلامها. لماذا وحدي؟

انا اعرف انه قد قيل لك ان الناس الفقراء المسحوقين ليس لديهم مشاكل خاصة بهم وانهم يعيشون حياة راضية سعيدة وانهم يدفعون ثمن آثام اقترفوها في حياتهم السابقة. وان الجيل الجديد من الكتاب والقادة والمفكرين هم الذين يخلقون لهم آمالاً كاذبة ويثيرون الاضطراب ويشجعونهم على التمرد. اقول ان هذا الاتهام امر كله تجذيف.

ان الامر معكوس تماماً. فليس هؤلاء الكتاب هم الذين يثيرون الاضطراب ويشجعون التمرد وانما هو اليأس الحقيقي والقمع. الارهاب والآلام التي يعاني منها اولئك الناس ولا يجدون مخرجاً منها. ان اولئك الذين يلاحظون افاقاً لتغيير المجتمع يعرفون ذلك. انا افهم الآلام والناس الذين يعانون منها ايضاً. الحمّال، كاتب المصرف، معلم الابتدائية، عامل المصنع والمطبعة، والفلاح في الحقل، والزبال، والمتسول، والمعوز، والبغي، والعاجز، والمحتضر، وكلهم يفهمني ويعرفني.

لذلك تريد ان تموت من اجلهم. تود ان تذهب الى السماء لتسأل الله رحمة بهم في الحياة! بدلاً من ذلك، عش من اجلهم، وحاول ان تجد مخرجاً من أجل حريتهم. كافح من اجلهم.

حسناً، ماذا استطيع ان افعل؟ هناك قيود وقيود في كل مكان.

واذا حصل النضال وبلغ حد المجابهة فهناك القمع والرصاص مقابل ذلك. واذا انت اتهمت بعض القوى في المجتمع - واذا دعا المجتمع بعض الناس مجرمين، افليس هو المجتمع نفسه الذي دفعهم الى ذلك؟ ولذلك، اذا رفع المجتمع يديه ضدهم، فانه لايبالي بهم ولا يهتم بمسؤوليته.

لماذا لاتلاحظ انك منغمر في خضم ذلك وان الامر مسؤولية جماعية؟ اليست الجريمة نوعاً من المرض لذلك الامر؟ الا نستطيع ايجاد علاج له؟ ولذلك تؤكد عليّ اني لابد لي ان اعيش. وتشجعني ان استمر في الحياة والتحق بالناس من المزاج نفسه. تقول ان لهم فلسفتهم ومبدأهم وبرنامجهم في العمل. وتقول لي ايضاً ان هناك ارض الاحلام التي جعلت كل ذلك امراً ممكناً. دعني اقل لك ياصديقي ان هذا ليس عملية انهزامية. كيف استطيع ان اخبرك ان حبي للموت قد اصبح شديداً مثل رفض الحياة؟ لذلك فان انهاء هذه الحياة ليس امراً لاجدوى منه. انه في الحقيقة بداية جديدة. وتحد ووسيلة وتمرد وقرار.

اوه! لقد قارب منتصف الليل.

وداعاً. استأذنكم. وسوف اعود. اني اعرف ذلك، **وابارك في هذه الارض وهذا العالم الجميل.** عالم الانهار والجبال والغابات **والمدن والقرى المرفهة. واتمنى لها دوام** الرفاه. لتتقدم الانسانية **بمعونة العلم والصنائع وبمساعدة** المشاريع وخزانات المياه **والطرق الخارجية وعيون التلفزيون** وآذان المذياع ولتمض قدماً **نحو مستقبل مشرق! ليكن الجنس البشري** جميعاً عائلة واحدة **ويقرر مصيره الخاص.**

لقد حانت ساعة منتصف الليل!

لن ادع هذه الفرصة تفلت مني. سانتهز هذه اللحظة الآن وفي هذا المكان. في هذه اللحظة انا هنا ولست هنا. أرى بأم عيني انني اتحرك باتجاهات متعددة. ضوء الشمعة، يعمي البصر. لست واعياً بالزمن. الصمت ينساب. ويعبر جميع القيود والحدود. مسألة الذكريات، تألق. رؤيا. ليس لي شكل ولا وسائل امان. انا مغلوب على امري. محكوم واتسابق مع شكوكي واظل اسير في ذلك السبيل.

ترى كيف ارى الشمس المتالقة في منتصف الليل هذا؟ كلا، لعلك تقول انه نور الشمعة. تقول ان ذلك هو الاحتضار. وانا انكر ذلك. انا اخالف ذلك دائماً. وارى وجهاً مغايراً. وافكر بطريقة مختلفة. انظر الى الجانب الاخر من السياج البنائي. هناك جانب آخر. انظر الى افق الايمان - اللاايمان! انه دائماً كذلك لدى التقاء طرفين. لايمكن ان يبت في امر بالضبط.

كل شيء واحد. ذلك هو الانسان، وتلك هي الحقيقة. وذلك هو الله الانسان لايموت ابداً. انا كما انا. اني لا اختار ان ادعو العيش بهجة والموت حزناً، ولا الحياة عبودية والموت تحرراً. يتساوى الناس بالحب الكوني الشامل. وعندما ينظر الانسان الى اخيه الانسان، صورة نفسه وصورة الله، فلن يكون هناك صراع وكراهية.

ذلك هو الخير الاسمى لافكاري؛ والسماوات التي احلم بها، الماضي والحاضر والمستقبل - كلها مجتمعة في شيء واحد. وهاانذا لست وحيداً وشريكتي ابدية. ولا حاجة بها للموت لكي تلقاني. كلا في الحاضر الابدي، وليس ثمة اسطورة للثنائية هاهنا. الكل شيء واحد. الكل شيء كامل. تحقيق الامور فيما وراء الحقيقة واللاحقيقة. الانحاء فيما وراء البقاء والفناء. الموسيقي تزدهر في فكر الانسان. وتجربة الحياة على مدى الزمان في اللحظة الحاضرة. هذا ما اعيش من اجله. وهذا هدفي وذلك مقصدي وارض احلامي.. وجنتي.

توصيلة

○ مهيب سينغ

نزل من الحافلة قرب ميدان السباق. وما ان وضع قدمه على الارض الملتهبة حتى شعر بان الحرارة تسري في اوصاله وتخترق جميع جسمه. بلل بلعومه بلعابه. ونظر الى الطريق امامه. كان الطريق المقير المتعرج يلمع في نور الشمس مثل ظهر كوبري. كان الطريق الذي سارت فيه الحافلة ينعطف نحو الشمال. والى يمينه كانت تنتصب لافتة ميدان السباق. لفحت الشمس جسمه وتكاثف اللعاب في فمه. وصار يلهث مثل ثور يجر عربة. وراح يسحب قدميه ويواصل سيره ثم توقف تحت شجرة واخرج قصاصة ورق من جيبه. وقرأ: المجموعة ج. شارع باغ. علي كَانجي دلهي الجديدة -٢.

تفرع طريق الى اليسار امامه قليلاً والى يمينه كان مصلح دراجات ينفخ اطاراً. وكان اطاراً مطاطياً لدراجة اخرى قد اخرج منها ووضعه جانباً من اجل اصلاح الثقب فيه. وكان هناك طست

ماء قذر قريباً منه .

ماء!

آثار منظر الماء عطشه وتمنى لويشرب الماء حتى ولو كان من ذلك الماء القذر. نظر الى مصلح الدراجات الذي كان ينفخ العجلة والعرق يتصبب من جبينه . وبعضه كان يصب حتى في فمه .

وسأله : هل يمكن ان اشرب قليلاً من الماء؟

ودون ان يرفع الرجل رأسه دله على بناية خلفه . وقال هناك حنفية في داخل البيت .

ودلف فيه وراى رجلاً نائماً في ظل شجرة كثيف على شمال المدخل وامامه كان المبنى الرئيس وابوابه مغلقة . استطاع ان يرى الستارة الخضراء على نافذة في الجهة الاخرى . كان السكون مخيماً على المكان . والحنفية في الجانب الايمن من البوابة .

كادت الدفقة الاولى من الماء ان تحرق يديه . فقد كان الماء يكاد يغلي . ومع انه كان يشعر بالعطش الشديد وبلعومه جافاً فقد جعل الماء ينساب .

سأل شخص من ورائه : «ماذا تفعل ياهذا؟» ولما نظر الى الخلف رأى الرجل يحدق فيه بعينين حمراوين .

فقال متواضعاً : **اريد ان اشرب الماء .**

فصاح به بكلمات كانها السياط : **ولماذا اذن لاتشرب؟**

فاجاب : **لانه حار جداً!**

وقبل ان يتضوه الحارس بكلمة اخرى جمع كفيه تحت الحنفية . وكان الماء الآن اقل حرارة ، وابتلعه واغلق الحنفية ، غير ان حنجرته كانت ماتزال يابسة . لان الجو حار ، والشارع خال فيما عدا بعض راكبي الدراجات فرادى اومثنى . وقد تمر سيارة انيقة خاطفة بجانبه وكان كل شيء هادئاً .

سار متجهاً الى الامام وقرأ اللافتة على عمود الطريق : شارع جورباغ . وأخرج العنوان ثانية وقرأه : **مجموعة ج . شارع جورباغ . دلهي الجديدة؟**

واحتار . لقد كان شارع جورباغ الآن على كلي الجانبين . فاي طريق يسلك؟ تلفت حوله ليسال احداً . غير انه لم يجد أي عابر سبيل . وعاد بنظره الى مصلح الدراجات الذي كان ينفخ اطار دراجة عتيقة قذرة . اجل ، لقد كان هناك رجل اعرج يقف الى جانبه مستنداً على عكازه . وكانت ملابسه قذرة وكان وجهه غير انيق .

عاد الى مصلح الدراجات وسأله في اتجاه يؤدي الطريق الى علي كانج . وبدون ان يرفع المصلح يده من مضخة الهواء ادار رأسه قليلا نحو اليمين مشيراً بعينيه كأنه يقول : اذهب بهذا الاتجاه .

وتحرك في الاتجاه الذي اشار به اليه . ولفح الهواء الحار وجهه كالسوط فغطى اذنيه بيديه . ووقف تحت شجرة ليلتقط انفاسه وشعر بالحمى . ونظر حوله آملاً ان يرى واسطة نقل تمر به .

مرقت بجانبه سيارة وتذكر انه يقال ان اصحاب السيارات في دلهي يوصلون الاشخاص الماشين على اقدامهم . فتساءل ان كان احدهم سيفعل ذلك؟

رأى سيارة اخرى تتجه نحوه . ولما وصلت اليه اطلق صيحة عالية : **اوصلني رجاءً .**

وأخذت الريح صوته معها . وابتعدت السيارة مسرعة . وصارت حنجرته جافة مرة اخرى . واضطرب . ونظر حوله نظرة ضائعة .

ـ اين تريد ان تذهب؟

انه الرجل الاعرج القذر نفسه ذو الدراجة . كانت ساقه المبتورة مدلاة والعكازة تحت ابطه .

ـ كم تبعد علي كانجي من هنا؟

ـ بعيدة جداً ، ومع ذلك ليست بعيدة» **قال الاعرج متفلسفاً .**

ـ ماذا تعني؟

ـ اعني انها ليست بعيدة . **غير انك في الشمس الحارة ستجدها بعيدة .**

نظر امامه . كان الطريق خالياً ومستقيماً . وهبت الريح ناقلة كثيراً من التراب .

ـ تعال ياهذا . . الا تريد **ان تذهب الى علي كانجي؟** «ناداه الاعرج .

ـ نعم!

ـ تعال أذن .

ولم يكد يفهم ماذا كان يعني الرجل . فبقي واقفاً في محله يحدق فيه .

ـ تعال واجلس هنا . » اشار الاعرج الى المقعد القذر في دراجته .

ـ لا ، شكراً . اذهب في طريقك وساذهب على قدمي .

كان الرجل قد ذهل لدعوته .

ـ لا . تعال معي . انك لاتستطيع ان تمشي المسافة كلها في الشمس . قال الاعرج مصراً وهويمسح المقود بطرف عمامته : **تعال واجلس هنا . لايمكنك ان تحصل على اية واسطة نقل في هذه الساعة .**

وظل واقفاً لحظة في مكانه وهوحائر . ثم تحرك نحو الدراجة وابتسم الاعرج له . ووازن العكازة على المقعد . بعد ان وازن نفسه .

ـ الافضل ان تجلس انت على المقعد وان اسحبك . قال الرجل

للاعرج .

ـ لا ، اني استطيع ان انقلك بكل تأكيد .

ـ ولكن ليس هذا مريحاً لك . ونظر الى القدم المبتورة .

وابتسم الاعـرج له وقـال : لاتهتم . اني استطيـع ان اتدبر امري بساق واحدة .

فاصـر الـرجـل ومسك المقود وقال : لا انت اجلس على المقعد .

فجلس الاعرج على المقعد وصار الثاني يسوق الدراجة .

اذابت الحرارة القير في الشارع . وصارت العجلتان الدائرتان في القير المائع تخرجان صوتاً غريباً .

فسأل الرجل صاحبه الاعرج : ماذا انت فاعل؟

وظـل يسـوق . ولكن بعـد فترة شعـر كأنه يوشك ان يتقيأ . لقد كانت الـريح حارة ، شديدة ، قاسية ، مدمرة . فاوقف الدراجة لدى الرصيف في ظل شجرة .

الافضـل ان تواصـل انت السير واذهب انـا على قدمي . وكان الرجل يلهث .

ولماذا؟ سأل الاعرج .

وبلل شفتيـه وقـال له انـه لايستطيـع ان يسـوق اكثر من هذا .

واقـترب الاعـرج منه وجس يده وجبينه ، انك محموم ، تعال اجلس هنا ، ودعني انقلك .

ـ ولكن هل تستطيع ان تسوق الدراجة؟

ـ صبراً . ثم انظر كيف استطيع .

وجلس على المقعد ولكنه لم يستطع ان يرى الاعرج كيف يدفع الدواسة . كان جسمه يحترق وعيناه تنغلقان .

ـ الى اي مجموعة تريد ان تذهب؟

ـ مجموعة ج .

ـ ومن يسكن فيها

ـ قريب لي .

ولم يكن ثمة اي حديث غير ذلك . ولما جلس على المقعد سمع فقـط صوت حفيف الاوراق وصـريـر العجـلات وازيـز الريح . ولما مرت سيارة بجانبه فتح عينيه وثبت نظرته على اثار العجلات في الطريق .

فسأل الاعرج احد عابري السبيل : اين الطريق الى المجموعة ج .

ـ هناك في الجانب المقابل .

ـ أتريد شيئاً من ماء؟ سأل الاعرج صاحبه .

ـ لا شكراً . سوف اتناوله في البيت .

ـ حسناً

ـ كيف استطعت ان تأتي في مثـل هذه الشمس الحـارقـة؟ سأله قريبه ووضع امامه قدح شربت .

ـ اتيت الى ميدان السباق بالحافلة ثم . . .

ـ ثم كيف . . . ؟

ـ اوصلني احدهم .

وابتسم القريب بسمة خفيفة : اجل أصحاب السيارات في دلهي الجـديـدة طيبـون جداً . انهم دوماً على استعداد لايصال السائرين على ارجلهم . . . قال ذلك بلهجة لطيفة .

فاومأ الرجل برأسه : طبعاً . . وراح يرطب بلعومه بالشربت .

الخوف من الموت

○ رافيندرا كليكار

جلست فتـاتـان تتحـدثان . وكانت احداهما ابنة بحار والاخرى ابنـة خبـاز . وعنـدما كانتا تتحدثان سألت بنت البحار بنت الخباز : سأذهب غداً في سفينة لصيد السمك ، فهل تأتين معي؟

ـ ماذا؟ في البحر؟ لا ، انا اخاف . . .

ـ تخافين؟ مم تخافين؟ انا اذهب الى البحر دائماً .

قالت ابنـة البحـار ذلـك . ومـع ذلـك لم تستطـع ابنـة الخباز ان

تستجمع شجاعتها لتذهب معها. تركتا الامر وطفقتا تتحدثان بامر آخر. وتحولتا من موضوع الى آخر حتى قالت ابنة البحار ان جدها مات: كان جدي في سفينة. وعندما كان ذاهباً الى رانغون هبت عليهم عاصفة وتحطمت السفينة وغرقت وغرق جدي ومات.

فارتفع حاجبا ابنة الخباز وسألت: واذا كان الامر كذلك فكيف يواصل ابوك العمل على السفن؟

فسألتها: وماذا تعنين بكيف؟ نحن اناس نعيش على السفن؟

ـ ولكن الا يخاف؟

ـ ولماذا يخاف؟ البحارة لا يخشون العواصف.

ـ حسناً. حدثيني: ماذا كان جدك يعمل؟

ـ كان سماكاً ايضاً.

ـ وكيف مات؟.. سألتها ابنة الخباز

ـ غرق ومات..

ـ وابوه؟

ـ مات بالطريقة نفسها... قالت ابنة السماك.

ـ لا أفهم اي نوع من النـاس انتم؟.. تسـاءلت ابنـة الخباز مندهشـة. ففكـرت ابنـة البحـار لحظة ثم سألت ابنة الخباز قائلة: مات جداً قبل قليل فماذا حدث له؟

ـ لقـد كان شيخـاً كبيراً.. في ذات يوم بارد وعندما استيقظنا في الصباح وجدناه قد لفظ انفاسه عندما كان نائماً في الفراش

ـ حسناً، وابو جدك كيف مات؟

ـ مات في فراشه ايضاً وهو نائم.

ـ وجد جدك؟

ـ يقال انه بالطريقة نفسها.

ـ آه يالهي! كلهم ماتـوا في فراشهم وهم نيـام. وهـا انت تنامين كل يوم في فراشك.. الا تخافين من ذلك؟

ولم تحر ابنة الخباز جواباً

أعظم استعراض على الأرض

رافيندرا كليكار

لم يكن عبثاً ان لا يهتم حامد بامر الدجاج هذه الايام فقد فقست جميع العشرين بيضة واصبحت الفراخ مصدر ازعاج. لقد كانت تقتحم المطبخ وتـدوس اواني الطعـام، وتنطبـع اثـار اقدامها على المـلابس، واضحت امـراً مزعجاً ومؤذياً لالواح الزهور والخضار. وقـد علمّت الام صغـارهـا جميـع الحيـل. فترتب على حامـد ان يطردهن وراء السياج.

كانت الـدجاجـة الام كلهـا عيـون تبحث وتقوقيء بين نباتات اللوكاس والبينا وشجيرات الكيكار. غير ان الفراخ تناقص عددها الى ثلاثـة ـ عشـر في مدى اسبوعـين وكـان لكـل فرخ عدة فرص للحيـاة. فقـد انقـذت من هجـمات الصقـر والباز. وعندما كبرت وصـارت دجاجـات وديكـة اهملهـا حامـد نوعا ما. ولو ان عددها اضحى ستة فقط لرضي بذلـك. لقـد ركـز أمالـه على ديكـين ابيضين، اطلق على احدهما رستم وعلى الاخر كاما.

وبـدأ الاثنـان يتعـاركـان فيما بينهما. وكانت الام ترقبهما من ظل شجـيرات اللنتـانـة. وكـان العراك في الغالب بين رستم وكاما. اما الاخـريات فيتجمعن حول الام. وقليل منهن كان يجلس فوق ظهر امهن. وغـالبـاً ما كان الشجار حاداً من اجل المقعد المرموق. وانهن يعرضن الغيرة ويبدين الضغينة نفسها شأن السياسيين اثناء الانتخابات.

كان الاثنـان المتشـاجران يأتيان الى الشمس ويثب احدهما على الآخـر ومنقـاره على اهبـة الاستعـداد للنقـر والتمـزيق. ويهجـمان ويـتراجعـان وينفشان الريش ويهجم احدهما على الآخر بكل حقد وغـل. وكـانت الفـراخ الاخـرى تراقب كالمتفـرجين حول الحلبة. البعض يتعاطف مع هذا والبعض مع ذلك ويقنع البعض بالتصور انهم هم المتقـاتلون ناسـين وجـودهم وعنـد ضرب الخصم المـوهـوم ينقرن جسم الام بمناقيرهن فتقفز صارخة. وكان القتال بين الاثنين يضطرب ويشعران بسلامة امهما وينتهي الشجار ويتوجهان نحوها.

باضـافـة هذه الافراخ زاد عدد الدجاج الذي في القن وتبع ذلك

اهمال المجموعة. وصار حامد يفكر الآن انه حتى اذا اصبح بعضها فريسة للصقر - لانها اصبحت كبيرة وقوية فلا يمكن للصقور والغربان ان تفترسها - فان خسارته لن تكون عظيمة. كان الدجاج يعرف ذلك، فقد كان يجري غير هياب على اعتبار ان نهاية حياته كانت الموت اما على يد حامد او في مخالب الصقر. سواء أكانت مخاطرة ام غير ذلك فان النتيجة واحدة.

وذات يوم لاذعٍ عصراً، كانت الدجاجات ترتاح بين الشجيرات متفرقات شذر مذر، غير ان رستم ابتعد عنهن وكان يستكن تحت شجيرة منعزلة. وكان ظل السياج النباتي بارداً الى درجة كافية بحيث اوحى حتى لهذا الديك باحلام اليقظة. ولما أخفى رستم منقاره بين ريشه ايقضته حركة مفاجئة بين الشجيرات. فانتبه حذراً وهزه خوف مفاجيء سرى في اوصاله فوقف مسحوراً امام صقر كاسر.

ولم يكن امامه مهرب منه. بدت جميع قواه كأنها تجمدت. وقبل ان يستطيع القيام بشيء وثب الصقر لكي يقبض على رقبته غير انه لايعلم سوى الله من اين جاءت لرستم القوة فزاغ جانباً وبدلاً من ان يمسك رقبته قبض شيئاً قليلاً من الريش في فمه. فشعر الديك بألم مر عندما نتفت مجموعة من ريشه وراحت جرت قطرات من دم تسيل قليلاً وفقد صوته، غير أنَّ موجة من حرارة في جسده وفي حالة من الجسارة المفاجئة اندفع نحو عدوه وضربه بمنقاره وفي وجهه مباشرة. وكانت المفاجأة هذه يتلقاها لاول مرة في حياته وقبل ان يستطيع ان يلفظ ريش الديك من فمه جرى دائراً وسدد الضربات الى خصمه.

وكانت قوة طيرانه قد جعلته يقف موقف المقتدر، فهاجم عدوه وصار فوقه من جميع الجهات وهو يغير مكانه في كل مرة باسرع وقت، ولم يدع لعدوه وقتاً للتنفس!

وقبل ان يحدث هذا بلحظات عابرة وكأن المعجزة حدثت اخرجت كوبرى رأسها فوق راس الصقر مباشرة. وكان الصقر على وشك ان يهجم على الديك بكل قواه وغضبه عندما فحت الافعى ولدغت الصقر في رقبته. فذهل رستم وجعلته موجة من الشجاعة لدى قدوم هذه المعونة الالهية ان يربض وينقض على عدوه. وتحول الصقر بغضبه الى عدوه الطبيعي وجعل ينقره في جسمه. وكاد ان يمزق جسد الافعى قطعاً لولا تدخل الديك. فاصبح اكثر خفة وجعله في موقف عسير. وبلحظة اصاب الصقر احدى عيني الافعى بمنقاره ثم تبعها بالثانية.

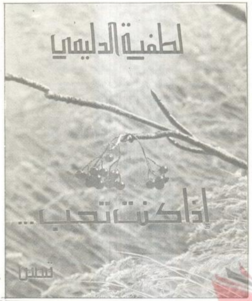
يااللحظ الموفور! وبدأت عينا الافعى تنزفان وراح يجري يائساً من اجل حياته. كان جسمه ينزف، وعيناه ممزقتين؛ وصار يزحف في داخل الاحراش المظلمة. فرأى رستم الكوبري تزحف بين الاشجار.

ولم يستطع التعبير عن انتصاره بالقوقأة قبل ان تفعل ذلك جماعته قبل ان يتلوى من الالم نتيجة لنثر شيء من المسحوق الذي ذره حامد بيديه عليه. وحبسه أياماً في القن وفي اليوم الرابع استطاع ان يخرج وهو يصيح بقوة.

وبالغريزة اكثر من حب الاستطلاع ذهب قريباً الى المكان الذي حصلت فيه المعركة قبل ثلاثة ايام. ورأى ريشه الحريري مازال متناثراً على الارض بين اوراق الشجر اليابسة. وقد اجفله حفيف الاوراق نتيجة هبة من الهواء. ولما كان يتطلع في الحفر المظلمة رأى الافعى مازالت ملتفة كغصن غليظ. وظن ان الافعى كانت ترتاد تلك البقعة، وبشيء من الخوف وحب الاستطلاع حملق في الافعى المرعبة. ولم تبدو عليها حركة ولا صوت. فحملته رجلاه الواهنتان قريباً من الافعى الولودة. واراد ان يعرب عن شكره اليها وصاح بصوته الواهن.

ولكن الافعى لم تأبه به. وايقن انه حتى اذا شكّت الافعى بحسن نيته وانه كان ينوي اذيتها فان الديك كان يستطيع النجاة بحياته. فاقترب منها ومسها بلطف بمنقاره ولكن الافعى كانت خافضة الرأس كأنها على وشك ان تلدغه. غير ان رستم وجد ان مخاوفه لا اساس لها لان الافعى ظلت ساكنة كالحبل. وراى انها كانت باردة ميتة كالحجر. فذهل لحظة وعصر قلبه شعور من الحزن واسف انه لا يستطيع ان يعبر عن شكره وبدأ يتراجع راكضاً باسرع ما يستطيع ليخبر العالم اجمع عن تجربته الفريدة

قراءة في قصص إذا كنت تحب



○ سليمان البكري

تبدأ القاصة «لطفية الدليمي» في مجموعتها الاخيرة «اذا كنت تحب» الصادرة عن وزارة الثقافة والاعلام مرحلة جديدة، وتبدو قصصها تختلف كلية عن القصص السابقة. ان العنفوان الذي بدأ في مجموعتها الاولى «ممر الى احزان الرجال» المضمخ بروائح وعبق التاريخ العراقي والتراث البابلي والاشوري استحال الى موقف تأملي في مجموعة «التمثال» وكان ذلك نتيجة للانكسارات التي عانت منها الجماهير العربية بسبب السياسات الرجعية والارهابية التي يمارسها الحكام، والقاصة فرد واع من طليعة الجماهير تأثرت بما كان يدور في الساحة العربية من مواجهة بين المناضلين والحكام، والهزائم المؤقتة التي لحقت في سوح النضال العربي وتعرض المناضلين للمطاردة والاضطهاد والتصفيات الجسدية في العديد من الاقطار العربية.

واليوم وقد تغيرت طبيعة المرحلة لاسيما في قطرنا العراقي واخذت الجماهير دورها الفاعل في البناء والعمل والتصدي للمخططات الرجعية والامبريالية بات لزاماً كتابة قصة جديدة لنمط من العلاقات لم يكن سائداً من قبل، وان القاصة «لطفية الدليمي» تمثل بطريقتها الخاصة طليعة حركة تقويم في القصة العراقية وقصصها باتت جزءاً مهماً من التراث القصصي العراقي.

ان الطموح والآمال والمخاوف والمبادىء تشكل قوة تحدد السلوك الانساني وتكون حافزاً للابداع الفني، ونستطيع القول ان الاتجاه الجديد للقاصة جدير بالدراسة والتقويم اذ يبدو ان القاصة تنظر الى فن القصة القصيرة كوسيلة يمكن بواسطتها ابراز وتمحيص القيم الانسانية.

ان جرأة افكار المجموعة القصصية كبيرة تبتعد عن الهشاشة في الطرح وتبدو في معظم حالاتها نماذج متفوقة وغير نمطية في خط تطوري متصاعد كما في قصة «الزجاج» والحب هو الرابطة التي تربط القصص يتنوع شكله ومضمونه من قصة لاخرى كما سنرى، وهو ليس عاطفة تحدد طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة نحسب انما هو طموح رؤيا انسانية تحاول من خلالها أن تعيد العلاقات الى وضعها الصحيح وتدرك امكانية التعامل بهذه الصيغة العالية والرائعة مع الآخرين.

ان منهج القاصة في توظيف الحب وفق منظور جديد يعيد بناء ماتهدم من الداخل في النفس البشرية جعلتها تلجأ الى التعامل مع شخوصها بحزم وشجاعة وصدق نتج عنه قصص رائعة وجريئة كـ«المياه الليلية» مثلاً.

واذ تبرز المرأة في القصص كجزء فاعل من المكونات الذاتية للحدث أمام المعوقات التي تشدها وتكبح انطلاقها فانها وبمختلف النماذج المطروحة في القصص تعمل وتناضل من اجل انطلاقها وارساء قواعد صحية في التعامل مع الآخرين.

ويكون الرجل مع المرأة قطبي التبادل في حركة القصص حيث يؤكدان قيمة الحب نفسه ومن حصيلة العلاقات بين شخوص قصص المجموعة وتفاوت تجاربها وابعادها يأخذ الحب دوراً تنمويا ان جاز التعبير يطغى على طبيعة العلاقة العاطفية وشكلها ويتحول الى مبدأ «لاعادة خلق العالم» والمعرفة الكونية والى احساس يستولى على الحياة كلها به تتحقق حرية الرجل والمرأة.

ان معرفة القاصة ابعاد مأساة العصر جعلت قصصها ممهورة بالحب وهي قصص تتفاوت فيها ابعاد التجربة وتنتقل من الانطواء في عالم المحبين المحدود الى عالم الحب الواسع المفعم بروح الناس الطيبين المتطلعين الى عوالم اكثر اشراقا وسعادة.

ومن منظور انساني تطرح القاصة رؤياها الخاصة في اولى قصص المجموعة «الموجة السابعة» المتمثلة في قمع النزعة العدوانية للاشخاص وجعلهم مخلوقات انسانية لطيفة وذكية لقد نجح علماء كوكب «ليانس» بتحقيق هذه النتيجة، فالعالم «يان» الذي هبط بمركبة فضائية من الكوكب «ليانس» الى الارض قلق بشان المخلوق البشري ومتوجس من مضاعفات التدخل العلمي في تغيير سلوكه كقيمة انسانية مهددة بخسرانها الحب في المقام الاول على نقيض «يان» كان العالم الشاب «فيا» متحمس لتجربة الانسان الارضي ومتسرع لمعرفة ردة فعل الارضين والذي يصر على انتشار الخراب في الكون الارضي بسبب النزوع الشرير لسكانه.

تسرف القاصة في وصف المركبة والاشارات الالكترونية والاضوية لتضفي جواً متخيلا على المركبة كمحاولة لتقربها من الواقع فتحقق صورة باهرة تؤثر في القاري وتكشف عن مقدرة لغوية في رسم ابعاد الصورة.

وفي المركبة تتحول افكار العلماء الى ذبذبات ضوئية تظهر على الشاشة وهو أمر سلبي ترفضه القاصة لان حرية الفكر غير المشروطة تتناقض مع تحقيق السعادة وفي اول تجارب المركبة على الارض تؤشر الى وضع انساني بين رجل وامراة فيقرر العلماء الثلاثة «يان،فيا، سينال» متابعتهما ودراسة سلوكهما ونتيجة لذلك يتضح مايلي: -

١ - ان الرجل يتحرك بحرية اكثر من المراة في مجال الاخرين.

٢ - ان المرأة محاطة بحالات الحرج والخوف والقلق.

٣ - وجود من يعتقد بأن المرأة جسد للامتلاك وفي حالة رفضها تتعرض للاضطهاد والاذلال

٤ - الزيف جزء مهم من حياة أهل الارض «وهم مخلوقون للاخلال بأمن الروح وسلب النفس البشرية فرحها وسلامها» ص ١٧.

تنمو أحداث القصة فاذا علماء «ليانس» يجرون مزيداً من تجاربهم على المرأة والرجل ويكتشفون ان المخلوقات الارضية «مخلوقات مدمرة تفني بعضها وتفني نفسها بنفسها» ص ٢٠ وتعاني من التخلف وسببه «سطوة اللغة وتزييف الكلمات» ص ٢١ فأهل الارض «يستخدمون الكلمة ويتوهمون معرفة الاشياء ولكنهم في الحقيقة يعرفون اللفظ الذي تتسمىٰ به الاشياء فقط» ص ٢٢ علىٰ عكس وظيفة الكلمة في الكوكب «ليانس» حيث الاستغناء عن اللغة وتعامل الافكار الكترونيا في حالة نضجها وابتكارها والايجاز فيها.

ينغمر العلماء في رصد احلام المرأة الارضية فيتضح ان الحلم الارضي هو تحقيق التعادل النفسي في حالة استلابه الحياتي، فتقلقهم هذه الحالة، يقترح «يان» الذي يتمثل فيه الحياد والمرونة ان يستعمل الموجة السابعة وهي موجة الحب لتجعل الناس كلهم عشاقا ومحبين، فيعارضه «فيا» لانه يريد ان يستمر في التجارب لمعرفة تأثير الاشعاعات الليانسية على أهل الارض.

يحدث خلاف بين علماء المركبة فيقترح «سينال» توجيه الموجة النقيضة للتخلص من كوكب الارض ومخلوقاته المدمرة الحمقاء لأن الاجهزة تؤشر الىٰ اكتشاف موقعهم فتنطلق المركبة عائدة الىٰ كوكبها وفق أمر القيادة في «ليانس» القصة تطرح جانباً من جوانب استلاب الحالة الانسانية التي يعانيها الانسان علىٰ الارض واعلانها الرفض لكل ماهو سلبي للعلاقات المشروعة بين الرجل والمرأة وقد بدت القاصة ثائرة ضد تلك المستويات السلوكية التي تفرض وجودها على الآخرين فيما تكون احداث القصة أكثر تشخيصاً وتقنية ترفعها الى مستوىٰ يبدو وكأن ماهو مطروح حقيقي تماما اذ تنسجم تعقيدات العلاقة بين الرجل والمرأة والحياة نفسها وتنفذ الى قلب حركة الواقع الكوني على كوكبنا بينما كان البناء الفني للقصة ولغتها بشكل خاص يؤكدان المعنى الذي طرحته القاصة وسيطرت عليه بطريقة تدعم موقفها وتغنيه وتفصح عن طموح مشروع وطيبة نفس عالية فأسئلة مثل: اي من القيم بين الرجل والمرأة هي الاقوى؟ وعلى اي اساس تقوم تلك القيم؟ وهل من الضروري خلق قيم جديدة تنظم علاقة الرجل والمرأة؟ وهل هذه القيم ملائمة للعصر؟ وهل هي متخيلة أو ذات ارتباط حقيقي برغباتنا؟

هذه الاسئلة وغيرها أجابت عليها القصة بوضوح وكانت بالحقيقة تكمن وراء فنيتها العالية وموضوعها المثير والشيق معا.

في قصة «القطاف» تفجر القاصة وضعا مستلبا منذ البداية فنحن ازاء رجل هرم مريض وزوجته الشابة وما يثيره فارق السن في العلاقة الزوجية من مشاكل وقضايا في حياتهما الرجل يبتعد عن الناس ويعيش في بيت منعزل في طرف حقول القرية مع زوجته ألشابة.

تلجأ القاصة الى اسلوب التداعي وتستفيد منه في اضاءة خلفية القصة التي تظهر سبب مرض الرجل والذي حدث من جراء سقوطه من الفرس عندما جمحت به لدى سماعها صوت ماكنة الحصاد.

ان اليد التي سعت لمساعدته هي يد ابن أخيه «جميل» لكنه يرفضها لانه يعتقد بوجود علاقة حب بين زوجته وابن أخيه.

حين تذهب الزوجة الى البستان تفاجأ بوجود «جميل» بين ابناء زوجها والعمال وفي خلسة من الجميع يلتقي «جميل» بها وعبر حوار طويل بينهما تكشف القاصة موقف الجميع، فالعم تزوجها بالقوة وسلبه حبيبته واستولى على ارض والده بعد ان طرده منها واخيرا فهو يتهمه بمحاولة قتله.

ان قلب «منيرة» الزوجة الشابة يهفو لـ «جميل» بقوة وعنف الشباب لكنها ازاء وضع انساني قلق ومستلب فهي تضحي بحبها من أجل زوجها الطاعن في السن والمريض الذي لم يبق له في هذه الحياة أحد سوى «منيرة»

وتضع القاصة نهاية مأساوية للزوج فيموت غرقا في النهر بعد محاولته اليائسة في ايقاف العمل بالمكائن الزراعية الحديثة.

هذه القصة تفضح جوا معتما وتصور عالما تحكمه قيم واوهام بالية ينطوي على فوران داخلي ورتابة ظاهرة تأخذ بالتحجم والصغر لتنتهي على المدى البعيد بتحقيق الادراك الحسي الانساني الذي يجب ان يعيش دائما عبر علاقات طبيعية وانسانية. ان كسر طوق العلاقة الرتيبة لم يكن نابعا من سلوك شخصي انما هو مبعث قدري كما يتضح في موت الرجل غرقا، فعالم القصة هو انتقائي متفكك يقوم على الضد الملىء بالمعاني للاختيار الانساني في الحب والحياة.

وتبدو المراة في هذه القصة تعيش وضعا مستلباً وتكون حلقة في سلسلة الحلقات المستلبة التي تتحكم القصص كما سنرى وهي بذلك تفقد زمام المبادرة وتعيش أسيرة هواجسها وسجنها وتفتت أيامها عبر صراعها النفسي الدائم ومعاناتها اليومية.

ان القاصة تنتهك حرمة بطلتها كموقف لان «القطاف» تفترض الاستكانة للقوة المحاطة ببرقع العطف الانساني وضمن التصور في المعتقد يقوم قانون الخوف الذي يسيطر على تصرف الزوجة في علاقتها مع زوجها ان وعينا لهذا الموقف

يتيح لنا رفض هذا النمط من العلاقات.

ويبقى أخيرا بناء القصة الواقعي ولغتها السلسة حيث يقتربان من وعي القاري ويبسطان مفاهيم المضمون حتى يحققا السيطرة على الاستجابة لأحداث القصة وفي قصة «الزجاج» يبرز حجم الموهبة التي تتمتع بها القاصة «لطفية الدليمي» فهي توظف حدثا بسيطا عاديا في نتاج فني مميز بين قصص المجموعة فحادث تهشم زجاجة تحتويه القاصة بامكاناتها الفنية العالية لتحقق من خلالة قصة ذات بعد انساني وعمل فني متكامل. فعبر ايقاع هادى تبدأ مقدمة القصة ونحن ازاء تعامل فيزياوي مع الزجاج.

ثمة زجاج معتم فخادع لايسمح لاحد ان يرى ماوراءه، وزجاج مزخرف بالنقوش يترك وراءه اشباحا تتراقص عند الحركة، وزجاج ملون تهب الوانه المتعة والاندهاش. وقد تنكسر زجاجة او تتحطم بفعل حجر اويد غاضبة بعد هذه المقدمة يتغير ايقاع القصة ويتطرف في اثارة عملية انبهار مدهش وتساؤ ل في ذهن القاري لان بطلة القصة كانت تتوقع ان يتهشم لحظتها شيء ما، لوح زجاجي مثلا أو قدح، فهي تحب تحطم الزجاج وانهيار الشظايا دفعة واحدة نحو هدفها لتراقب الأخرين من موقعها وتكشف فيهم حجم الرعب والخشية والانفعالات المختلفة ساحبة القارى نحو هدف يتسع بمقدار اكتشاف سلوك انسان ما في وضع معين «واذا اصابه التحطم أومس بعض مايملك او لايملك... كيف يسلك أمام تحطم قدراته على المجابهة عندما يستسلم مهزوما وتتساقط روحه مزقا واشلاء» ص ٥٤.

في الحالة الاولى تتحطم الزجاجة ويمكن استبدالها بزجاجة جديدة، ولكن كيف نتعامل مع انسان محطم العواطف والافكار والطموح كيف الوصول الى صيغة عملية ذات بعد انساني تعيد توازن هذا النموذج الى واقعه وحجمه الطبيعي.

هذا هو السؤال الذي تطرحه قصة «الزجاج» فالبطلة امرأة مثقفة تفهم العصر وتتعامل وفق قناعات واقعية مؤطرة بعواطف انسانية فهي تحاول قدر طاقتها منح رفيقها المنهار فرصة الوقوف مرة اخرى ومحاولة اكتشاف نفسه وسبب انهياره فالانسان في كل الاحوال «ليس زجاجا».

لاتفصح القصة عن ازمة بطلها ولكن المفهوم العام يكون عصريا فالحضارة الصناعية تحاصر الانسان. الزجاج جزء من حضارة العصر، وفي عملية تصاعدية تترك التكنولوجيا اثارا في قدر ومصير الكائن البشري. بطل القصة محاصر، بشظايا الزجاج، اوبالاحرى بشظايا الصراع الانساني امام طغيان وانحطاط العصر في مسخ الوجود على كافة الاصعدة تحاصره فيبدو حائرا قلقا هشا ازاء الاستلابات.

وفق هذا التصور الواقعي الدقيق لطبيعة العصر، اقتصاديا سياسيا، اجتماعيا تطرح القاصة رؤيتها في ضرورة استمرار الصراع ومحاولة اكتشاف الغد والوصول اليه «فحين يعدو المرء تتساقط الحواجز تباعا» ص. ٦، هذا الشعار الذي ترفعه بطلة القصة يبدو رائعا وعمليا، فالنضال من اجل تجاوز الاستلاب هو قدر الانسان «وقد يتحطم الانسان لكنه لايهزم» وفق مقولة «ارنست همنغوي»، فـ «الزجاج» في نهاية الامر عمل فني ناضج يدعو لموقف ثوري واعادة النظر الى طبيعة الصراع الانساني والقيم المفروضة، ورفض السكونية وتبدو اكثر تشخيصا وحذقا لحركة الصراع وكأنها جزء من الصراع نفسه اذ احتوت على تعقيدات النفس البشرية ومحاولتها الوصول الى قلب حركة الصراع المستمرة من اجل ايجاد قيم جديدة اكثر ملاءمة لحاضرنا وذات ارتباط حيوي برغباتنا.

وفي قصة «حياة» نتنفس اجواء الريف وتكون بطلة القصة نموذجا متقدما للمرأة الريفية بتعاملها وسلوكها. تفجر القاصة الموقف منذ اللحظات الاولى ففي سكون الليل تدوي اطلاقة بندقية تثير الناس وتقلق نومهم ينسحب الحدث من العام نحو الخاص، «سعيد» يطرق الباب لانه مطارد و «حياة» تفتح دارها لتخفية عن عيون الاعداء. تلجأ القاصة الى طرح مباشر للحدث فـ «سعيد» مناضل سياسي مطارد من قبل الشرطة والامن وهو ابن خالة «حياة» يجمعهما الامل والحب رغم عقد قران «حياة» لشخص آخر بالقوة.

ان «سعيدا» في هذه اللحظة يعيش مأزقاً لانه فقد طاقية راسه قرب مكان الحادث الذي وقعت فيه جريمة القتل اثناء مروره من هناك وقيامه بمهمة نضالية سرية وجاء «حياة» طلباً لمساعدته في عمل طاقية بديلة له من نفس قماش ثوب خطوبتها.

ان «حياة» تؤمن بموقف «سعيد» لانها تعتقد انه يحبذ اسلوب القتل وهو مرتبط بتنظيم سياسي له قضية كبيرة يتضاءل امامها الخلاف الفردي فتنقذه من هذه المحنة وتعمل له الطاقية. أما «عثمان» شقيق «حياة» فيقوم بدور مشبوه...

ويتآمر على «سعيد» بعد ان يكتشف موقف «حياة» وفي الحدث الأخير للقصة تتعامل «حياة» مع الجانب الذي تود ان تكون معه رافضة موقف الخيانة الذي يسلكه شقيقها. ان «حياة» في نهاية الامر تمارس حريتها وانتماءها وتكون مع «سعيد» في موقع واحد.

القصة تحمل جرأة في الفكرة طرحت نموذجا عاديا في خط تطوري وجيز وقاطع من حيث التجديد في موقف الشخصية واختيار الموضوع وكان لرومانسية المكان الريفي النائي ولغة القصة السهلة اثر في استجابة المتلقي ناتج عن احساس بعظمة موقف المرأة الريفية بشكل خاص من قضايا النضال الانساني العادل والاختيار الشخصي الذي يحقق قفزة نوعية في صميم العلاقات الاجتماعية.في قصة «حنين» لايكون بمقدور الانسان ان يطرح حكما نهائيا بصدد قضية مالكنه يستطيع ان يضغط القضية ويحولها الى شي صغير يقبع في زوايا الذاكرة. في الطرح العام للقضايا الكبر ى يكون هذا الموقف هشا ومرفوضا وعلى الصعيد الشخصي يتحول الى اضطهاد وقسر. بطلة القصة تحاول تجاوز هذا الموقع متمسكة بعاطفة الحنين التي «تمنح الروح لوعة وتخلق غصصا وتدلج الى القلب وتوقظه على مزيج من فرح وحزن واسى وحيرة ومزيج من الرضى والرفض وانواع اخرى من المشاعر المتضاربة المتنافرة» ص ٩٦.

تطرح القصة طرفي معادلة على المتلقي ان يدخل طرفا في قبولها اورفضها فـ «سلمى» بطلة القصة مشفقة على نفسها من حالة التفجر الانساني للحنين لابنها الصغير وبين حالة التمسك بحياتها الجديدة التي بدأتها مع زوجها الثاني «نبيل» نتوغل في اعماق القصة فاذا هي رسالة عاطفية مؤثرة من ابنها «خلدون» يطرح من خلالها براءة الطفولة وعذوبة حلم الشوق لامه استعداده لفهم الواقع الجديد والاندماج فيه والاعتذار «لعمو نبيل» زوج امه والعيش معهما.

ان «خلدون» يصل الى هذه القناعة دون ضغط، انما هو الحب والحنين اللذان يكنهما في قلبه الصغير لامه «سلمى» التي فارقها مرغما بحكم العلاقة الجديدة في وضعها.

يتجلى معمار القصة الفني بروعته وفق ايقاعات مؤثرة متصاعدة مرتبطة بعواطف صادقة. ان القاصة لاتكتب الرسالة دفعة واحدة انما قطعتها وفق مونتاج ذكي،

فيما يدور في المحيط العام مثل الجو، الشوارع، المتنزه، الشمس الظلال يجد مايقابله من انعكاس في نفس «سلمى» كما ان تصاعد حرارة عواطف «خلدون» اتجاه امه بفعل مايذكره لها من اشياء صغيرة يعيشها وحوادث حياته اليومية وشوقه لها يثير اندماج المتلقي انسانيا في تلاحمه مع براءة الطفولة التي تعاني من حرمان الام، فينتصر لها ويتخذ موقفا ايجابيا ازاءها.

على صعيد الفهم النفسي للقارى، فأن القاصة تنسجم مع الموقف وتسحب الجميع نحو نهاية سعيدة غاية في الرضى فـ «نبيل» زوج «سلمى» يوافق ان يعيش «خلدون» مع امه وهو موقف انساني وسلوك متحضر.

الحدث في القصة ينهض باحساس بالغ العمق في الضمير الانساني على ثلاثة مستويات تتحرك باتجاه مشترك محققة محصلة واحدة اولها حنين الام كما نعرفه جميعا التي عزلت عن ممارسة حقها مؤقتا كأم بسبب واقعها الجديد وثانيهما براءة الابن «خلدون» وتوقه العارم للعيش مع امه بكل مايملك من احساس صادق وثالثها موقف زوجها «نبيل» الذي يرى في مشاركة «خلدون» حياتها شيئا طبيعيا. ان انفعالات «سلمى» شبيهة بانفعالات «خلدون» فكلاهما يبدو تواقا لمشاركة الاخر حياته ذلك التوق يرقى الى قوة عاطفية جارفة هي الحنين. ان لحظة الكشف تاتي منذ السطور الاولى للرسالةوماحدث بعدها جعل الامور تختلف.

ان قوة وتماسك القصة جعلها تفرض نفسها كأحدى القصص الانسانية الرائعة التي تركز على عمق العلاقة بين الام والابن وقناعة القاصة نفسها بتحقيق قيمة في حياة الصبي، لقد تمكنت من رسم شخصيات مؤثرة بدلا من ان تكون شخصيات مأساوية تجاهد لاظهار فضائلها وتعمقت بابراز الدوافع السيكولوجية لسلوك المراة ازاء موقف عاطفي ساخن فكانت رصينة وجادة في تناولها للحدث.

في قصة «زمن الحب» نموذج عصري للمرأة يتحمل اقصى حدود المعاصرة ويتمثل طموحاً رائعاً للمراة العراقية، فـ «لمياء» بطلة القصة غير مستسلمة ولا موافقة بتبعيتها للرجل، وصلاتها بالناس تعتمد الاشياء المميزة او الاستثنائية لان هذا النوع من الصلات يحقق حريتها في القبول او الرفض وتطرح اراء صادقة لايجرؤ كثير من الرجال على طرحها وتومن بان الاخرين سيد ركون موقفها في المستقبل ويقدرونه.

حين تلتقي بـ «ياسر» تبدأ لحظة الكشف الداخلي تدريجيا وتنتهي باضاءة كاملة لها يكون الحب هو العامل المساعد في عملية الكشف ان «ياسرا» يتعامل بمنطق الرجل العادي في حرصه على «لمياء» وخوفه عليها من فخاخ المجتمع المنتشرة. ويتعامل بحذر يحاول ان يبدو من خلاله مقبولا لدى الاخرين.

تصعد القاصة العلاقة بين الاثنين حتى لحظة بوحهما بالحب وتطرح مسألة الارتباط بالارض والانسان من خلال قصة حب «لمياء وياسر» فـ «ياسر» محكوم بقضية حياتية تمتلك ابعادها النفسية عنده وذات تأثير كبير عليه، تلك القضية هي بيت والده الذي استولى عليه احد الغرباء واصرار ياسر على استرجاعه. ان البيت ولمياء يكونان قطبي الصراع في بناء القصة. فـ «لمياء» تنظر الى عامل الزمن وتعتبره مؤثرا على كافة المستويات والعلاقات. و «ياسر» يعتبر البيت هو القضية التي ستعيد عالمه الى واقعه الصحيح، هذا الربط بين قضية الزواج والبيت يحرج «لمياء» فهي لاتقبل بموقف «ياسر» وتدخله في شوونها حتى تشعر انها اصبحت تابعة لرجل تسلل الى عالمها من خلال الحب.

ونلاحظ ان طرح قضية البيت في بداية القصة كان يؤشر نحو موقف ارتباط الانسان بالارض ولكن القصة لم تعمق هذا الاتجاه لاننا فجأة نرى البيت وقد عاد ملكا لياسر تقاسمه فيه «لمياء» هذه القضية لم تعرها القاصة الاهمية الكافية في تثبيت قناعة لدى القاري بواقعية الحدث المشار اليه والذي تعاملت معه بشكل مباشر.

ان الصدع الذي يصيب جانبا من البيت لابد من ترميمه لانه يهدد حياة وأمن ساكنيه وهي اشارة تنتهي القصة عندها تؤكد ان تلف وانكسار الاشياء المادية يمكن تصليحه وترميمه واعادته من جديد لكن انكسار عواطف الانسان يترك اثره على المدى البعيد.

اعتمدت القاصة الوصف في بناء قصتها واهتمت بالمظهر الطبيعي للريف والاشجار والمباشرة التي أملتها ظروف القصة ادت الى نوع من التبسيط اللغوي ابتعد عن اللغة المعروفة عند القاصة لقد اقتربت اللغة من الطرح الاخباري المحكي كما نقرأ في هذا المقطع ص ١٢٧ «يتحدث عن البيت الذي استولى عليه رجل غريب وابنته بعد وفاة ابيه وقبل عودته من الدراسة في البلد البعيد، اذ ادعى الرجل انه اشتراه باتفاق شخصي بعد ان دفع ثمنه في حضور شاهدين» لكن الحوار يدخل كجانب مهم ومؤثر في بناء القصة وقد استعملته القاصة بشكل مكثف وطويل بسبب حجم القصة سلط الضوء على الشخوص وساعد في عملية كشف افكارهم ودواخلهم النفسية، وكان الحوار موفقا جدا.

والقصة كشفت عن شخصيتين تحملان قلقا لايكمن في نفسيهما فحسب وانما في المجتمع الذي يعيشان فيه وان ثقافتهما وسمو سلوكهما بدلا من ان يكونا وسيلة لتمزيق واختراق قناع العادات السيئة التي تنتشر في المجتمع اصبحا قناعا ذاتيا لهما لايخفي الحمل الثقيل الذي تنوء به الروح من الشك والخوف من المستقبل ان القاصة اطلقت صرخة غضبها ويأسها ونظرتها النفاذة ضد تعقيدات الحياة العصرية وهي حاملة صدق نواياها ازاء الرجل.

ويكتسب معنى الحب في قصة «مياه ليلية» بعدا جديدا فهو مجزأ ومقيد تؤكد من خلاله القاصة المأساة الانسانية التي تفرضها الحرب وحجم المعاناة التي يعاني منها شخوص القصة الرعب والخوف يوطران حدث القصة، والقاصة تعطيك جو الحرب بشكل متكامل دوريات العدو تقطع الشوارع القذائف واصوات المدفعية تملا المكان، اثار القصف والهدم على الابنية... الخ وسط هذا الركام يختبىء تحت الجسر فدائي وفدائية يحملان وثائق هامة يبغيان توصيلها لرفاقهم في الطرف الاخر من المدينة.

في تلك اللحظات الزمنية المملوءة بروائح الموت والبارود والدخان تشحن القاصة بطلها بروابط الحياة المستقرة التي تختبىء في ذهنه فيحن الى دف الحياة والسعادة بعيدا عن الحرب والقاصة بهذا التوجه تستثير ذهن المتلقي الى اهتزاز هذه الشخصية وابتعادها عن الخلق الثوري الذي يتسم به الثوار وهوما توكد عليه القاصة في طرحها الثاني لدى وصول الفدائي الجريح والشكوك التي يثيرها حوله رغم القضية التي توحد بين الثلاثة، القاصة تدين هذا السلوك وترفضه فالحرب لا تعني الكسب الشخصي انها القتال من اجل القضية.

ان الكشف عن الجانب السلبي في النضال يتضمن قيمة ثورية والقاصة اهتمت بتفكيك وتحليل الصور الخلفية للشخصية السلبية واستقت منها ابعادا فضحت سلوكها.

فتاكيد صدق او تردد شخصية ثورية في موقف معين يبدومعقدا وتتعدد فيه اشكال

الدلالات لاضاءة الاعماق الداخلية للشخوص فعلى العكس تبدو المراة الفدائية متماسكة وايجابية الى ابعد الحدود، تعي تعقيدات الموقف الملتبس الذي يثيره رفيقها ازاء الفدائي الجريح بحزم واستقلالية ورغم التشوش الذي يحير شخوص القصة فأن الحدث يستمر وينزلق الفدائي الجريح في الماء محاولا عبور النهر حيث يكتسب الموقف تلاحما بين براءة الفدائي وايمانه بقضيته وبين جريان الماء وتدفقه وهو اشارة الى استمرارية الحياة وديمومتها من جانب اخر فان الفدائي الاخر ورفيقته يخرجان من تحت الجسر في محاولة لانجاز مهمتهما فكل شي يدعو الى التواصل من اجل تحقيق الاهداف الكبرى الفدائي في هذه القصة لم يكن ثوريا قدر ماهو داع لموقف ثوري وهو رغم انغماره بالحرب لم يرفض القيم الثورية العامة لانه يقاتل ويحمل السلاح وهذا بحد ذاته موقف نبيل ولكن ليس كل من حمل السلاح يفهم معنى الثورة.

في حين كانت المرأة الفدائية نموذجا واعيا حددت بخلق ثوري حالات معينة تمكن الانسان من ان يحيا بنقاء وحب من أجل قضيته.

ان هذه القصة جديدة بطرح نماذجها وواقعية وشجاعة كشفت عن نماذج معوقة في العمل الفدائي وهذا شي نادر في القصة العراقية والعربية ربما يطرح للمرة الاولى وهي نقد بناء استمد مادته من داخل المقاومة وليس من خارجها وكان في لغة القصة وانشدادها مايؤكد صدق القاصة وتفاعلها مع القضية الكبرى محور النضال العربي من موقع الانسان الواعي المتلاحم وليس من موقع المتفرج.

وتاتي قصة «اذا كنت تحب» صوتا متفردا بين قصص المجموعة فهي تختلف عن القصص الاخرى بناء مميز جعلها بارزة، آسرة، مذهلة منسوجة من الحلم والواقع ومن الخيال والرمز تتعدد أزمنتها بشكل مركبا مثير. هذا العطاء الفني في قصة كبيرة يرشدنا ويؤسرنا نحو عالم منسوج بحب طاغ كبير وبقدر عظيم من الاخلاص والتفاني للناس الذين نحبهم رغم القيود المفروضة والمعوقات الكبيرة.

ان بطلة القصة بكل عنفوان حبها واسطوريته تبدو نموذجا رائعا يتآلف في سلوكيته رغم ماقد يبدو عليه من غرابة في احيان كثيرة. ان تسلسل الاحداث ونموها ملغى تماما في ذهنها وانشدادها نحو حبيبها من وسط بيئة يقف فيها الاب مشرعا سلاح دكتاتوريته وخنق كل عاطفة معلنة يبدو خروجا على المالوف، غير ان القصة تطرح بطلتها مناضلة على جبهات متعددة وفق قناعتها بأن السلوك الانساني والثقافة يهبان القوة على الديمومة والاستمرار في الحب والنضال وتحقيق انسانيتنا في الاندماج الحياتي الكامل بمن نحبه.

ان تركيب الحدث وتناقض شخوص القصة يضع البطلة في مازق فهي تتناقض كلية مع والدها بسبب دكتاتوريته وسطوته ورفضه لحبيبها، كما انها تختلف مع حبيبها في موقف الاندماج الكلي والهروب من والدها لانه الحل الوحيد الذي يراه مناسبا لمشكلتهما. ان الحساسية المرهفة التي تتمتع بها هذه الانسانة تسبر القاصة غورها وتتغلغل في اعماقها ببراعة تجعلها دقيقة البحث في تطور الحدث والشخصية وغرابة السلوك، كل هذا الذي يحدث يشكل ادانة للعصر مرموز ابه للدكتاتورية، للارهاب، للظلم والتعسف، والقصة تدعونا لتحمل مسؤوليتنا فما الذي يتبقى للذات الانسانية في «صحراء الكثبان الاربعين»؟ ان برقية البطلة لحبيبها الذي تدعوه الى «واحة الحب» حيث الغيوم والمطر واغتسال الانسان من ادران الحياة هي دعوة للحركة والتمرد من أجل الوصول الى تلك الواحة. هذه القصة من الاعمال القصصية الهامة في النتاج القصصي العراقي قدمت نموذجاً جاداً في اعمال «لطفية الدليمي» وقد كان لتعدد الازمنة فيها امكانية تقنية واضحة في تطور القاصة ومواكبتها لحدث القصة في بناء سيمفوني رائع.

أما قصة «الساعات» آخر قصص المجموعة فيظهر فيها مايمكن ان نطلق عليه الاختلاط المذهل الذي يصيب الحب نتيجة تأثير الزمن عليه. فعلاقات الحب تبدو «جنة اليقين» في مراحلها الاولى ولكن هل من الممكن لهذه «لجنة» ان تخترق حاجز الزمن وتستمر في عنفوانها؟ هذا ماتطرحه القصة بشكل موضوعي وجميل فالحب زمنياً بين الرجل والمراة اصبح نوعا من العلاقة البراغماتية السائدة في حدث القصة بسبب العزلة الشديدة، وهو مهدد بالانتهاء لأنه اضحى مجرد تفاصيل وعادات يومية بفعل تحول المشاعر الاولى العظيمة المتدفقة عند تفجر الحب والبوح به الى عادات يومية مملة، ويبدو هذا شيئا مرعبا ولاانسانيا ان القاصة تمسك بزمام بطليها وتعيد التوازن وتبقى طروحات «احتمالات فناء الحضارة بألذرة اواشعة ليزر اوموت البشرية بالاسلحة الكيمياوية» غير واقعية فالساعات المنتشرة على جدران البيت تؤدي دورا عصريا في محاولة فهم المرأة للزمن الذي يشكل قيمة كبيرة للانسان تزيد في وعيه وثقافته.

ان الانسان وهو كائن اجتماعي محكوم بقوانين اجتماعية تبدو امامه حساب العلاقات الانسانية غير مرتبطة بحساب الربح والخسارة التي تخضع للزمن فالحب مشاعر انسانية رائعة وعظيمة وهي في نهاية المطاف ورغم الزمن المحصلة التي تتوصل اليها القصة «فهل يمكن للمحبة ان تحافظ على روحها بعيدة عن حركة العالم؟» وهو سؤال تنتهي عنده قصة «الساعات» في قمة ازمة المراة عندما تبدأ بتحطيم الساعات المنتشرة في أرجاء البيت هذه الحركة تكون مقترنة بوصول الضيوف والاصدقاء واندماج الفرد بالجماعة مع الاحتفاظ بخصوصية تجربته واخيرا فان مجموعة قصص «اذا كنت تحب» قد أضافت اثارة واهمية الى تطور فن القصة عند «لطفية الدليمي» وساهمت بخلق مرحلة جديدة في مسيرتها القصصية بتمثلها قوة ابداعية ذات مستوى رفيع متقن دائب السمو والتفوق.

قراءة في رمال متحركة

○ صالح السيد هويدي



***

تضم مجموعة صلاح الانصاري هذه عشر قصص قصيرة، تنتسب ثلاث منها الى قصص المعركة بينما تدور الرابعة حول الكفاح الفلسطيني المسلح، أما بقية القصص فقد دارت حول تجارب وموضوعات مختلفة أخرى.

وإذا أذن لي القاري في أن أتناول القصص وفق رغبتي في التناول فسوف أبدأ بقصة «سريران» والحق أن الذي يقرأ هذه القصة لايستطيع بيسر التخلص من الاحساس بالمغزى الوعظي لها، وذلك لايعود - على ماأحسب - الى فكرة القصة بقدر مايعود الى طريقة تناول القاص وتركيزه على بعض التفاصيل وبشكل غلب فيه طرفي الموضوع اللذين تدور القصة حولهما والمتمثلين في مشاعر البطل تجاه زوجته الراقدة على سرير إحدى المستشفيات في مقابل لذة مغامرته الجسدية مع طالبة التقطها بسيارته في يوم ممطر.

ولايلبث البطل في نهاية القصة أن تتلبسه، وهويروي لزميليه تجربته، مشاعر الندم والتأنيب ثم الادانة الصريحة لموقفه حينما يعقب على رأي أحد زميليه.

ولعل أفضل مافي هذه القصة التي لم تفلح في امتلاك أسباب نضجها الفني طريقة عرض القاص لأحداثها ومزاوجته بين وقائعها وتنقله في شكل مقابلات وتقاطع صوري بين قطبي الشد العاطفي المشار اليهما لدى بطل قصته.

واذا كان هذا شأن «سريران» فاننا سنجد قصة «حب في ذاكرة الشجرة» قد اتخذت إطارا لم تتعد فيه شكل السرد لذكريات طفولية وشقاوات مجموعة من الصبية في الحي الذي نشأوا فيه ومغامراتهم مع شجرة السدر التي انتصبت شامخة في إحدى دور الحي.

أما قصة «الشجرة» فان موضوعها الرئيس انما يدور حول عدد من الرجال الذين كان لهم شرف قيادة الاضرابات والتظاهرات ومن ثم الاسهام في ثورة الثامن من شباط عام ١٩٦٣، وأنهاء صفحة الحكم القاسمي.

تتخذ القصة من الليلة السابقة لقيام الثورة زمنا لها، ومن إحدى زرائب خان الحاج محسن التي اصطحبهم إليها (عدنان)، طالب الحقوق وأحد الشخصيات المحورية في القصة، مكاناً لها.

في هذه القصة لم يحاول القاص الغوص في أعماق ذوات شخوصه، ولاحتى الرئيسية منها، مما جعل الشخوص جميعا تقف على نفس المستوى من التسطيح وعدم التميز.

ولقد أسهم في تاكيد السمة المذكورة ضعف الحوار القصصي الدائر بين شخوص القصة الستة عشر (الثوار)، فقد كان حوارا عادياً وهابطاً أحيانا، افتقد تميزه وأثره الفاعل في بناء القصة، فضلاً عن تصوير الشخوص جميعاً وهم في حالات القلق والاضطراب، بدءاً بأسرة عدنان التي احتضنت التجمع وانتهاء بالرجال الذين ينتظرون القيام بأدوارهم ساعة التنفيذ الفعلي دون أن يتميز احد منهم بموقف جدي يليق بأدوارهم وعظم تضحياتهم واستعدادهم للفداء.

وتحمل قصة «الثرثرة والرجال» التي كتبت كما يشير المؤلف، عقب هزيمة حزيران عام ١٩٦٧، نفساً سوداوياً حين تضعنا أزاء معادلة أحادية وصارمة تقول بعبثية الكلمة المبدعة ولاجدواها في وقت تصبح فيه الحرب واقعا قائما:

«عندما ينطق المدفع اما أن يسكت الحرف أو أن يتحول الى حرف ومدفع لأن لعلعة الرصاص هي اللغة الوحيدة التي يجب أن يسمعها عنا العالم..» [١]

ولعل المقلق في هذه القصة عدم استقرارها على محور واحد وتذبذبها بين محورين موضوعيين، فنحن لانعلم على وجه اليقين أزمة القصة الحقيقية. واذا أردنا الدقة فاننا من خلال المعطيات التي يفصح عنها سلوك بطل القصة ومن خلال عنوان القصة نفسها نستطيع أن نحدد محورها الاساس، لكن عدم قدرة القاص على الامساك بخيط قصته الرئيس الى النهاية هو ما فوت عليه وعلينا معا فرصة قراءة قصة متماسكة.

تدور القصة حول أزمة بطلها الذي يتعمق عنده الاحساس بوطأة إزمته عقب هزيمة حزيران وأحتلال العدو الصهيوني لمدينته بشهور قلائل وتعرض سكان المدينة وأهلها جراء ذلك للقتل والدمار اليومي.

ومن خلال مسار القصة المتوزع بين السرد والولوج الى أعماق ذات بطل القصة نعرف أن بطلنا شاعر ومثقف، كما نعرف أيضا أنه مصاب بعاهة (العرج) في إحدى ساقيه مما أعجزه عن القيام بدوره بشكل مرض، فضلا عن قيامه بمهمات ايجابية ونضالية أكبر.

ويضعنا القاص وجهاً لوجه إزاء بطله الذي نراه يؤنب نفسه ويحس بصغره وسلبيته وينقم على عجزه الذي أورثه أياه عرجه وضعف نظره، في مقابل تذكره لمواقف أهل مدينته البطولية، سواء الرجال منهم او النساء.

واذا كان الامر ضمن هذه الحدود التي تقدمها لنا القصة لايكون ثمة مبرر لادانة البطل لنفسه ففاقد الشيء لا يعطيه كما يقال، ثم انه شاعر وهو مايعني أنه مبدع وصاحب كلمة لها دورها في مختلف أوجه النشاط الانساني والنضالي، واذن فأين وجه الادانة؟ ومن أين لنا الحق في أن نحصر أنفسنا في مواجهة المعادلة الأحادية الصارمة التي أشرت اليها في مفتتح حديثي عن القصة؟

ولعل الأمر يزداد غرابة حين يصل القاص ببطله الى موقف يهرع فيه الأخير الى مكتبه ليسلم كتبه وأشعاره جميعا الى لهيب النار المستعرة. *

أنا أتساءل - وليأذن لي القاري - هنا عما يجعل موقف بطل القصة مفهوما ومبررا وهو على هذا النحو من الوضوح:

شاعر معوق يمتلك وسيلة الكلمة في زمن احتلال الاعداء لأرضه بعد أن فقد القدرة على القيام بمهمات النضال، فهل نمتلك القدرة على ادانه موقف مثل هذا؟

وهل يحق لنا أن نحط من شأن الثقافة وقيمة الكلمة دون أن يتعرض مقياس الحكم في أيدينا الى اهتزاز؟؟

لنسمع مالدى القاص من جواب على تسأولنا إذن:

«لكنني أنا. أنا ماذا أفعل وهذه الساق العرجاء تسلمني لقمة سائغة قبل أن أتحرك،.. ماذا أفعل بعد أن تسقط نظارتي قبل أن أحاول العدو؟.. أريد أن أؤدي دورا. ثقافتي!!! ماقيمة ثقافتي؟» [٢] أو حين يقول من منطق متشائم:

«ماقيمة الانسان وسط الجريمة؟. انني ملوث ياسميرة، من أجلك، أنا عالم غير مرئي احتقره وتحتقره الثورة، يدي غير مشلولة ياسميرة لكنها لاتقدر على انتزاع الخنجر الذي أغمد في قلبي..... أنت تخادع، تتاجر بالوطنية من خلال حروف تكتبها وتسلمها لأنياب نيران تجمع لها بيديك عيدان الحطب.» [٣]

وحين يقارن بطل القصة بين مواقف أهل المدينة البطولية وبين موقفه العاجز نجده يصف نفسه بكونه قزما مرة وحشرة لاتضر ولاتنفع مرة أخرى. [٤]

وحين يصم الآذان دوي تهتز له أركان البيت ينخلع باب دار بطل القصة عن فدائي يبحث عن مكان له يختبيء فيه، حينذاك يتكشف لنا جانب آخر يبدو على الضد من المشاعر التي سبق أن عبر بطل القصة، فهو يسأل الفدائي عما اذا كان أحد من الاعداء قد رآه وهو يدخل داره، وحين يجيبه الفدائي بلا مبالاة، يرد عليه بسؤال ينم عن معنى الخوف والنكوص المتمثل في خشيته من نسف الاعداء للدار على هذا النحو:

- هل شاهدك أحدهم تدخل؟
- وماذا يهم؟

أجاب الشاب القادم على عجل أثناء تلفته وهو يبحث عن شيء ما.

- انهم سينسفون الدار.
- لينسفوا الحي كله.

ويتعمق موقف ادانه القاص لبطله عندنا حين يجعله يموت ميته خالية من أيما موقف بطولي، فضلا عما توحيه كلمات القاص نفسه من ادانه موحية:

«.. وعلى غرة منه دخل العديد من جنود العدو بخوذهم الحديدية ورشاشاتهم المشهرة بوجهه:
- أين أفراد العصابة
- ....

حار في الجواب وجاء الجواب
- طق.. طق طق طق

وسقط مفتوح العينين، تمنى لو كان قد أدى دوره.» [٥]

وبعد فاذا كانت هزيمة حزيران من القوة والاثر بمكان جعل

الكثير من النتاجات الادبية لادبائنا تأخذ طابعا متشائما تارة وحزينا سوداوياً تارة أخرى، فانه كان يمكن لهذه القصة المكتوبة عقب الهزيمة أن تتخذ نموذجا من النماذج السلبية، العاطلة والمتخاذلة عن أداء دورها الكفاحي لتسفيهه وادانته بدلاً من اختيار نموذج عاجز بطبيعته الخلقية وممتلك لأداته الفاعلة والايجابية زمن الكفاح ومقاتلة الاعداء.

واذا ماجئنا الى قصة «التحول» فسنجدها تشكو من قلة صبر القاص عليها وتعجله في نشرها، ولو كان عاود النظر فيها وطوع تجربتها المعبرة لكان قد قدم لنا قصة أكثر نضجا وجوده.

تتخذ القصة من موضوعة الصراع الطبقي محوراً لها حين تقدم لنا علاقة اجتماعية بين سيد من طبقة برجوازية يعمل في تجارة الممنوعات (التهريب) وبين سائق عنده يعاني من ألوان القهر والعبودية على يدي سيده هذا.

وتنتهي القصة بموقف ورفض من بطلها (السائق) أريد له أن يتخذ شكل احتجاج ورفض لتلك العلاقة، ولكن وفق رؤية تبسيطية وساذجة تحصر فعلها الايجابي الرافض في انتهاك ابن الطبقة المعدمة لجسد إحدى نساء الطبقة البرجوازية.

إن هذه الرؤية للعلاقة الطبقية لاتعدو كونها صورة من صور الفعل النفسي الخائب، غير الايجابي وغير المثمر.

ولست أدري لم ذكرتني هذه القصة بقصة (السيد) لعبدالستار ناصر، ربما لأنها تدور حول الهم الأساسي نفسه رغم اختلاف القصتين فيما عدا ذلك. فقصة (السيد) استطاع فيها كاتبها أن يكشف لنا عن عمق العلاقة الاستغلالية وحجم الاهانة والانسحاق الطبقي قبيل تلقي بطل القصة لمصيره النهائي، بينما اكتفى الانصاري هنا باللمحات الدالة على طريقته المألوفة في رسم الصورة التي تتخذ شكل ضربات فرشاة سريعة للايحاء بواقع تلك العلاقة دون الغوص فيها.

واذا ما أردنا أن نمضي مع القاص ضمن رؤيته لطبيعة العلاقة الطبقية ومستقبلها، من واقع حق الفنان في اختيار رؤيته وحريته في طريقة التعبير عنها، فأننا تماشياً مع الرؤية ذاتها نرى أن فعل الاحتجاج ينبغي أن ينصب على رمز العلاقة الاستغلالية ومصدر الامتهان والذل الذي تعرض له بطل القصة وهو مايتمثل في سيده البرجوازي الذي يعمل تحت أمرته وينفذ مايمليه عليه مسلوب الارادة، فما الذي فعله القاص؟

لقد جعل القاص بطله يمارس فعل الانتهاك الجنسي لجسد امرأة عابرة في حياة سيده (ربما كانت مومساً) كان قد ضاجعها في السيارة أثناء ذهابها والسائق الى (حصيبة) لاتمام تهريب احدى الصفقات وقد أمر (السيد) سائقه حينذاك بالنزول من السيارة وسط شمس الصحراء وعدم الالتفات الى مايفعلانه داخل السيارة.

لقد جاء انتقال القاص من المحور الأساس (الانتقام من سيده) الى المحور الثانوي هذا (الانتقام من احدى نساء سيده) في غير صالح البناء الفني للقصة، فضلا عن أنه أسهم في تشتيت المغزى الموضوعي الذي تريد القصة التعبير عنه. وقد كان حريا به حصره في محوره للنيل من زوج سيده، رمز الاستغلال والمهانة مثلا، على الرغم من محاولة القاص التلميح الى انتماء المرأة الى الطبقة البرجوازية ذاتها.

والقاص في هذه القصة لم يضيء لنا مشاعر المرأة ورد فعلها من اغتصاب السائق لها إضاءة كافية رغم اتخاذ هذا الفعل شكلا وحشيا وعنيفا. كما أن الاشارة الى الجماجم والعظام في آخر القصة ظلت قاصرة ـ على ماأرى ـ عن أن تصل الى حدود الرمز الدال والمعبر عما يريده لها القاص من مغزى.

ويبقى أن أشير الى مسألة تتصل بعنصر الاقناع في هذه القصة فأقول إنه من الصعب على علاقة بين مثل هذه المرأة (صاحبة سيده وولي نعمته) سليلة الطبقة البرجوازية وبين السائق، أقول من الصعب أن تجعل علاقة كهذه المرأة ـ وهي في مأزق الخوف من الضياع أو المبيت وسط الصحراء ـ تنادي السائق بـ (الاستاذ) لتكررها متوسلة عدة مرات.

إن علاقة استغلالية واستعلائية ليس من السهل أن تفرز استسلاما كهذا وتنازلا عن الجبروت الطبقي تحت دواعي الخوف أو رغبة القاص في اثبات صحة فرضه في «التحول»!

لقد جاء التحول مفتقداً لعنصر الاقناع وأقرب الى القصدية منه الى العفوية الابداعية ناهيك عن الاعتراض الاساس الذي يمكن أن يقال عن ماهية هذا التحول وجديته وصدقه.

لقد حاول القاص في هذه القصة كسب بعض مفرداته دلالات موحية تجاوز بعضها معناها الحرفي للتعبير عن حياة البطل وحياة أسرته في ماضيها وحاضرها، وذلك من خلال مفردات الصحراء، الليل، الشمس.. الخ، الى جانب نجاح القاص في رسم الصور السريعة الدالة التي جاءت في شكل مقابلة (عن طريق المونولوج) بين حياة الطبقة البرجوازية وحياة أسرته ومعاناتها.

وتأتي قصة «صوتان» واحدة من القصص التي تتجاوز مواصفات القصة التقليدية وقواعدها. ولعل أبرز ما في القصة أنها مكتوبة بلغة خاصة ومكثفة تنساب بعذوبة تجعلها متميزة في لغتها عن سائر قصص المجموعة الى جانب تميزها ببراعة رسم الصورة الفنية، فضلا عما تفصح عنه من مشاعر حميمية لاتنتهيأ الا لمن يكتب عن تجارب معاشة وأثيره الى نفسه.

تتخذ القصة أسلوب المقاطع الموزعة على الشخوص الرئيسية، حيث يروي كل منها الأحداث من زاوية نظره الخاصة به. وهي هنا مروية من زاوية نظر كل من بطل القصة (صابر فانوس) وصاحبته (شهرزاد).

ولعل ماتعاني منه هذه القصة أنها لم تتجاوز أسلوب عرضها

المقطعي الرامي الى توظيف المقاطع في شكل تقابل الى حيث تستطيع أن تقدم لنا نموا عضويا في بنائها الفني، مما قربها من واقع أسلوب السرد المتنوع بتنوع وجهات النظر المختلفة ولكن غير النامية بطريق التقاطع والنمو والاغناء الدرامي.

وأستطيع أن أجد ما يثبت زعمي في المقطع الخامس والأخير، وهو المقطع الخاص بـ (صابر فانوس) بطل القصة، فهذا المقطع الذي كان من المؤمل له أن يربط خيط القصة ويعيد لها بنيتها العضوية جاء دون أن يضيف شيئاً الى القصة بل على العكس من هذا فقد بدا المقطع كما لو انه زائد على بنائها العضوي.

واضح أن القاص في هذه القصة والقصص المماثلة لها والتي تدور حول محور الأزمة العاطفية في الحياة الزوجية يكشف عن مقدرة طيبة في التعامل معها والتعبير عنها ابداعيا بحرارة وصدق فني واضحين. ولو كان القاص قد أعاد التأمل في قصته هذه لكان قد قدم لنا قصة من أحسن قصصه وأكثرها جمالا وشاعرية.

وتقف قصة «السيارة» واحدة من القصص المتميزة والجيدة بين قصص المجموعة. تتخذ القصة من (الحدوته) التي يمكن أن تقع لأي منا مادة لها، لكنها في شكل بنائها وطريقة نموها تتجاوز هذا الانطباع الهلامي لتقدم نفسها واحدة من أنضج قصص المجموعة.

إن المحور الاساس الذي تدور حوله هذه القصة إنما يتمثل في لحظة المواجهة التي يجد الفرد المثقف نفسه إزاءها عقب ارتكابه خطأ ما، وما يترتب على تلك المواجهة من مواقف سلباً أو ايجاباً.

تنفرج القصة عن شخصية بطلها من خلال استبطان مشاعر الفرح الداخلية التي تلبسته جراء وصوله بسيارته الجديدة سالما لمقر عمله وترقبه انتهاء موعد عمله للعودة بها الى بيته.

ويعمق المؤلف إحساس القاري، بحالة الفرح التي تسيطر على نفس بطله سواء بطريق الوصف الخبري أو التصويري الذي يعتمد تتبع حركة بطله وهو يراقب عقربي ساعته أو مفتاح محرك سيارته وهو يرقص بين أصابعه وفوق منضدته.

ولعل مما له علاقة بطريقة تعميق القاص لمشاعر بطله ضمور عنصر الحوار الخاص بشخصية بطله في مقابل التركيز على دخيلة الشخصية وواقع مشاعرها وذلك في محاولة لمجاراة هواجس البطل وتوقه الى انقضاء ساعات العمل وتخلصا مما هو زائد على نسيج القصة.

من هنا فقد وجدنا الفترة الممتدة فيما بين وصول بطل القصة الى مقر عمله وخروجه منه قصيرة لايجاوز التعبير عنها سوى سطور معدودة.

وتبتدي المواجهة عقب خروج البطل من مقر عمله قاصداً سيارته ليفاجأ بعملية تطويق لسيارته من قبل رجال شرطة المرور لوقوفها في أحد الأماكن الممنوعة وليتذكر فيها بعد خطأ قانونيا أخر يتمثل في عدم حيازته على (رخصه) قيادة.

ويعرض لنا القاص عبر وصف موجز دال ولقطات تصويرية سريعة مايدور في فكر بطله لحظة وقوفه بعيدا عن سيارته، مقلبا الأمر على أوجهه المختلفة ومفكراً باحتمالات الاستدلال عليه فيما لو ترك سيارته وعاد الى بيته، ثم انكاره أمام شرطي المرور عائدية السيارة له حين سأله عن ذلك في لحظة شروده واضطرابه.

يقرر بطل القصة بعد حوار داخلي مع الذات الهرب عن مكان وقوف سيارته المحجوزة خشية اتهام رجال الشرطة له، لنراه يدخل بعدها في أزقة وأحياء وقد غلب عليه شعور بالضيق والقلق.

وعلى مستوى الصورة يسلط القاص الضوء على تلك الازقة التي ارتادها بطله ليقدمها لنا في شكل معادل فني في موح بمشاعر الضيق والاحباط التي انتابت البطل وذلك في محاولة لتعميق إحساسنا بتلك المشاعر. ولاينحصر هذا الانطباع في توظيف القاص لوحدة المكان حسب وإنما يتجاوزه الى مايحويه هذا المكان من عناصر مادية وعناصر حية ومن روائح دالة ومعمقة لما يريده القاص:

«دخل زقاقاً أفضى الى آخر، بقي يطوف في الأزقة القريبة من مكان السيارة. كل شيء **يبعث على التجشؤ الجدران المتأكلة، الاطفال بأسمالهم البالية، القمامات المتناثرة التي تصدر الذباب والروائح الكريهة**، حتى النساء **مترهلات بقبحهن.**»(٦)

ولعله من الضروري لنا كقراء الكشف عن الأهمية الاستثنائية لمثل هذه الأوصاف التي قد لايجدها البعض كذلك فهذه الأوصاف لاتأتي في شكل معادل فني موح بالمشاعر ومكمل لوسيلة التعبير القصصية حسب، وإنما هي جزء من احساس بطل القصة - كما سيبدو لنا فيما بعد - بوضاعة فعله (الهروبي) وسلبيته المزرية أيضا، بل اننا سنرى هذه الأوصاف الموجزة وهي تتخذ دوراً فاعلا في النسيج العضوي للقصة وذلك حين تترك أثرها في ذات الشخصية ومواقفها التالية.

وحين يصل إحساس الشخصية القصصية ذروته باستكمال القاص لادوات التأثير في موقف بطل قصته، نجد الأخير يتوصل عبر حوار مستمر ومناقشات ذاتية الى وضع يده على علة اهتزازه ومصدر ضعفه وسلبيته ليرمي مايحمل بيديه من كتب الى قمامة قريبة منه.

إن تصرف بطل القصة إنما جاء ليعبر عن عجز تلك الكتب عن أن تكون معطى ثقافيا وتربويا مؤثراً في ذاته، وهي المعادلة الثقافية المفترض تحققها والمحصلة النهائية للقاء طرفيها (الثقافة والمثقف).

ولعل اختيار القاص لقذارة المكان الذي رمى فوقه بطل قصته كتبه (ومكان رمي الكتاب الخامس بالذات) جاء ليؤكد ما ذهبنا إليه من قبل حينما أشرنا الى دلالة اختيار المكان واثره:

«رمى أحد الكتب التي يحملها **فوق قمامة قريبة وابتسم**، رمى

كتـابـا آخـر **فوق قامة أخـرى**، اتسعت ابتسامته، وضحك بملء صوته بعد أن **انحنى أثناء وضع الكتاب الخامس والأخير بكل هدوء فوق بقايا بشرية**. اتخذ بعد ذلك **هيئة مصطنعة من الوقار** وسار مخلفا وراءه الأزقة . . »[٧]

ولعـلي لاأغـالي إذا ماأشـرت الى دلالـة حركـة انحناء قامة بطل القصة وهو يرمي آخر كتاب بيده، واستقامتها بعد الانتهاء من ذلك في هيئـة انتصـاب ووقور وهي الدلالة التي يراد لها أن توحي باستقامة الفعـل وصـلاحـه بعد تصفية حساب الشخصية لخطئها أو ادراكها لعنصر ضعفها.

وتنتهي القصـة حينـما يفلح بطـل القصـة على أثـر وقوع حادث أشغل رجال المرور في ركوب سيارته وقيادتها بأقصى سرعة، في ظل غيبتهم وانشغـالهم والـوصـول الى داره والجلوس بين زوجه وأطفاله مخذولا ومندحرا يردد قوله:

ـ أريد قليلا من الراحة، انهم قادمون. . قادمون. . وانا مهان. . مهان

إزاء هذه الكلمات الأخـيـرة التي أنهى بها القـاص قصتـه أجـد نفسي متردداً في قبول الطريقة المباشرة للافصاح عن مشاعره لأسرته بدلا من التعبيـر عن تلك المشـاعـر بطـريق الحدث الموحي والفعل السلوكي الدال على الذل والاهانة.

ولعل هذه الملاحظة تقودني الى الوقوف عند الكلمات التي بدت طويلة اكثر مما يجب حين أراد لها القاص أن تفصح عن مشاعر بطله قبل شروعه بالتخلص من كتبه لتبرير موقفه وكان يكفي فيها ـ على ماأرى ـ الاشـارة الـدالـة وذلـك كيـما يبقى للحـدث بعـده الموحي وظلاله البعيدة:

«الكـل ينتظـر وأنـا الوحيد الذي أجهل سر اللحظات القادمة، الوحيد الذي لايدري ماذا يصنع، الوحيد الذي يفترض أن تعلمه هذه الكتب معنى المـواجهـة لقـد كذبوا، لم يحرقوا دماءهم ليصنعوا الحبر، لقد تحدثوا عن الانسانية،

لم تستطع هذه الكتب أن تحميني، لم تنجح في اعطائي قدرة المـواجهـة وأنـا اليوم شيء آخر. رأيت الخوف معلما، الكتب. رمى أحد الكتب. . . . إلخ.»[٨]

ويـبـرع المـؤلف حين يحاول الربط الذكي بين موقف هرب بطله من مسـؤوليـة الخطأ الحـالي وتسليم نفسـه للمسـؤولين وبين موقفه الـذي يحمـل ذات الدلالة أيام كان طفلا وذلك بغية كشف القاص عما هو مختـزن في لاوعي بطله من قيم وعـادات ومخـاوف شكلت مصدر موقفه الجديد:

«عنـدمـا كان طفـلا معـدمـا في المرحلة الابتدائية سرق قلما من «الكـرافيت» بعـد أن فقـد قلمـه تخلصـاً من الضـرب المبرح الذي ينتظره من والـده. أنبـه ضمـيـره، اعـتـرف لادارة المـدرسـة بفعلته وسلمها القلم اي عصي خيزرانية جلدت راحتي يديه آنذاك. تذكر هذا.»[٩]

وتقف «القمر العربي»، إحدى ثلاث قصص كتبت عن المعركة وضمتهـا المجـمـوعـة، في مصاف القصص المتميزة التي كتبت ضمن هذا المجال.

تقـدم القصـة من خلال بطلهـا نموذجا للبطولة العربية الفذة في مقـارعـة العـدوان العنصـري الفـارسي وذلـك حينما تكون البطولة القتـاليـة امتدادا لقيم الشجاعة الريفية والقوة الايجابية. فـ (حسين سلمان) الـذي أحب (حسنـه) ابنـة عمـه، لم يجرؤ أحـد على كسـر مشيئتـه في طلب يدهـا أو تحدي قوة ساعديه بعد أن قال كلمته على مسمع من جميع أهل القرية:

ـ أبيد عشيرة وآخذها.

وحينـما يتخـذ (حسـين سلمان) مكـانـه واحداً من مقاتلي العراق الشجعـان ضد عدوان الفـرس الغـاشـم يلجأ القـاص وبـذكاء الى توظيف قوتـه الجسـديـة التي عرف بها توظيفـا فنيـا ومعنويا ناجحا، فحسين الذي قال من أجل إبنة عمه (حسنه) يوما ما:

ـ أبيد عشيرة وآخذها

نراه يقول من أجل سيادة العراق وحقه وعزته ومن أجل كرامة زوجه (حسنه) وعزتها، مؤكداً وحدة القضية وترابطها المصيري:

«ابيد جيشا ولايفزعك أحد ياحسنه».

يكشف القـاص في هذه القصـة عن مقـدرة طيبـة في استخـدام اسلوب الارتـداد (الفـلاش باك) المصحـوب بفيض من النجـوى الداخلية وصور التداعي الموحية.

واذا كان أسلوب الارتـداد و(المـونـولـوج) أبرز ما يميز الأسلوب الفني للقـاص**، فإن توظيف القـاص لهما قد جاء مقتصداً في غير ما زيـادة ومكثفـاً موحيـاً، فضـلا عن امتلاك هذا الأسلوب لمبرراته الفنية سواء في بدء انثياله على ذهن البطل او في امتداده وانتهائه.

ولعل من أبرز أسباب تميز هذه القصة امتلاكها بعدا تعبيريا اتخذ شكل الاشارات الموحية ـ في نهاية القصة ـ باستشهاد بطلها دون أن تصـرح بها أو تقـدمها لنا في شكل اخبار مباشر او حقيقة يمكن لاي قاري ان يقطع بها.

أمـا طريقـة التعبيـر المـوحيـة بقيمـة الشهادة تلك فقد تمثلت في اعتلاء القمر وارتفاعه على غير عادته في ذلك اليوم من الشهر وذلك في ليلة الاشتبـاك ذاتهـا وبـما يوحي باستشهـاد بطـل القصة وارتقاء روحـه السـماء خاصـة بعـد أن أحسسنا بأثر هذه الصورة الخاص في نفس زوجة حسنه وتعبيرها عنه.

واذا كان لي ان اقف على شيء مع المـؤلف في هذه القصـة فإن وقفتي إنما تتصل هنا بقضية الاقناع الفني في واحدة من المواقف التي اراد القاص التعبير عنها.

يكشف لنـا القـاص من خلال تداعي ذهن البطـل وهو في جبهة

القتـال عن ان زوجته (حسنـه) اعتـادت على ان ترى فيـه قمرها، نكتشف ذلـك من خلال تذكـر حسـين مثـلا لكلمات زوجه في وقت كان يتنقل فيه صوب تحركات العدو وقد لفت نظره اعتلاء البدر كبد السماء حينذاك تتردد في مسمعه كلمات حسنه : «أنت قمري».

واذا كان هذا يبدو مقبولا من واقع الشخصية القصصية ومستوى ادراكها الذهني فإن مقطع القصة الأخير يبقى مفتقداً ـ على ماأظن ـ لمبر راته الفنية ومستواه الواقعي في آن معاً.

تسأل الجاره جارتها حسنه عن سر ارتفاع القمر ـ في ليلة الاشتباك العسكـري الـدامي ـ على غير عادتـه من كل شهـر ليأتي جواب حسنـه موحيـاً باستشهـاد زوجهـا البطل من خلال مستوى تعبير ي يتخذ من الدلالة الرمزية أساساً له :

سألت الجارة جارتها حسنه

ـ لم القمر اليوم مرتفع على غير عادته كل شهر ؟***

ضحكت حسنه قبل أن تجيبها

ـ هو قمري (١٠)

إن هذا المعنى الذي عبرت عنه حسنه في القصة بطريق الرمز إنما جاء متجاوزا لمستوى ادراك المرأة الريفيـة. إنهـا رؤ يـة القـاص وطـريقتـه في التعبير المـوحي عن المعنى وليست رؤ يـة (حسنـه) وطـريقتهـا التعبير يـة المتنـاسبـة مع قدرات المرأة الذهنية ومستواها النفسي، مما جعـل المقطـع الأخير يبدو ناتئاً في نفس المتلقي وأقرب الى الافتعال منه الى العفوية.

وتقدم لنـا قصـة «واحـد من القـادسية» صورة من صور البطولة والاستبسـال لأحـد مقـاتلينـا الشجعـان الـذين يبلون بلاء حسنـا وينفذون مهمات بطولية شاقة ومتعددة في وقت واحد دونما كلل أو إخفاق.

لقـد شهـد النتـاج القصصي المكتوب عن معركة قادسية صدام نقاشا من قبل بعض من كتبوا عنه، دار قسم منه عن بعض ماسمي في حينـه بتجـاوزات بعض الكتـاب أوهفـواتهم، جراء تصـويـر القـاصين لبعض أحـداث أوتصرفات الشخصيات القصصية مثلا على نحو لا يتطابق ووقائع الحياة العسكرية الفعلية.

وفي الحق فأنـا لاأميـل الى مسـاواة العمـل الابـداعي بالـوقائع الحرفية للحياة اليومية وأرى أن لهذا العمل خصوصية تنأى به عن أن يكـون مجرد صدى مادام ممتلكـاً لمبر ر الاقنـاع الفني في الصـورة التي يرسمها لنا.

من هنا فقد يقف بعض من يقرأ هذه القصة عند موقف آمر بطل القصة الذي يبدو غريبا عن الواقع الحرفي.

ومصـدر الـوقفة هنا أن (ضيف الله جاسم) بطل القصة وآمر إحدى المجموعات القتالية، حين يعود من أداء مهمته البطولية ظافراً مكللاً بالنصر، يحمل على كتفه جثمان أحد زملائه الشجعان، ويصل الى موقـع قواتـه، منهكـاً متهـالك الأنفاس، لايلبث آمره، بعد أن ترده أوامـر جديـدة، أن يصدر إليه أمراً في التوبالذهاب على رأس أفراد مجموعة في دورية الى مكان المعركة للتأكد من مصير أفراد مجموعته.

ويـاتي هذا الأمـر في شكـل يبـدوفيـه الأمـر متجـاوزاً لأبسـط مستلزمـات الـذوق ومـراعاة الوضع النفسي والاعتبارات الانسانية للمقـاتـل الفـرد. يؤكـد ذلـك لجوء المقـاتل نفسه الى اطاعة الأمر العسكـري مع الاحتفـاظ بحقه في تذكير آمره (بطريقة غير مباشرة) بالوضع الحالي له :

ـ عليـك مع افـراد مجمـوعتـك الاتجاه بدورية الى مكان المعركة للتأكد من مصير المجموعة.

أغمض عينيه مرة أخرى برضى

ـ سيدي .. بعد أن استر يح .. بعد أن استر يح ياسيدي. (١١)

وقبل أن نطالب القاص بضرورة تقديم النموذج الذي يتطابق في اذهـاننـا على الـدوام مع المثـال والصـورة الايجابية، علينا أن نسأل أنفسنا دائما إزاء مثل هذه الأمور:

أليس من الممكن وجـود مثـل هذا النموذج أو قل إن شئت تحقق قصـر النظـر الفردي في بعض المعـالجـات العسكـريـة لدى بعض المسؤولين بسبب من ظروف الحرب ذاتها، وما يمكن أن تتركه من أثـر في نفـوس من يعـايشهـا، أوما تتطلبه من ضرورات لانستطيع نحن الذين نقف خارج تفاصيلها الدقيقة تقديرها على وجه كاف ودقيق؟

لقـد جاء أسلوب القـاص السـردي مكمـلا لعنصـر الحـوار القصصي ومتسقا مع محاولات القاص في العودة ببطله الى ذكريات أيامه عن طريق الارتداد الذي جاء هو الآخر محسوباً وبعيداً عن الحشو.

ويكتسب المنظـران الطبيعيـان الأول وهـو الواقعي الذي تبدأ به القصـة؛ والثـاني وهو المتخيل الذي تنتهي به، يكتسبان دلالة مهمة في التعبير عن رؤ يـة القاص، فضلاً عن تماشي كل منهما مع ايقاع الحدث القصصي وواقع مساره.

يطـالعنـا المنظـر الأول الـذي تبتـدي القصة به متماشياً مع حالة اشتـداد القصف المـدفعي ودوي القنـابل وتصاعد الدخان في وقت كان فيه بطل القصة يقود أفراد مجموعته الى حيث مكان تجمعات العدو.

من هنـا فقـد غلبت القتـامة على ألوان الصورة وكاد فيها السواد يحجب مدى الرؤ ية الواضحة. ومثل هذا يقال عن سيادة الأصوات العنيفة الحادة على ماسواها :

«الصخـور ترتطم ببعضها متطايرة الأرض الخضرة تتحول الى بقع طينيـة داكنـة، دمـدمـة المدافع المختلفة العيار، دوي القنابل يصم العيـون قبـل الآذان، الـدخـان الأسـود المختلط بالابيض يحجب الرؤية لمدى امتار محدودة.» (١٢)

في مقابل ذلك نجد ألوان الصورة المتخيلة في ذهن بطل القصة، عقب أدائه لمهمتين بطوليتين ناجحتين وقد تغلب فيها الايقاع الهادىء الرخيم على الايقاع العنيف المدوي مثلما تغلبت فيها الالوان الهادئة (الأخضر والأبيض) على سائر ماعداها للايحاء باستتاب الأمر والتعبير عن الأمل المشرق، فضلا عن تماشيها مع ايقاع الحدث السعيد وحالة الخدر اللذيذ التي كان بطل القصة أسيراً لأحلامها:

«.. ثم أغلق جفنيه، من بين **السهول والوديان الخضر المفروشة بالزهور البيضاء** تهادت نحوه ابنته زينب وقد انحنت عليه. ترفقت كتفيه بيسراها، طبعت قبله على خده قدمت له **زهرة بيضاء**... الخ.»(١٣).

أما ثالث قصة من قصص المعركة التي تضمها هذه المجموعة وأطول قصة فيها فهي التي تحمل اسم «قلوب خافقة لعيون سود». تصور القصة مقاتلا من مقاتلينا الأبطال وهو يحاول العودة الى مواقع صحبه اثر اشتداد رحى إحدى المعارك واصابته بساقه جراء تهدم بناء الموضع عليه وعلى زميله الذي استشهد جراء ذلك.

يجد المقاتل نفسه عقب هدوء ايقاع المعركة وحيداً ضائعاً لايعرف وسط جنح الليل السبيل الأكيد للوصول الى صحبه.

ويظل لأكثر من يوم ينتظر الفرصة المناسبة للعودة الى مجموعته حتى يفلح في الوصول إليها بعد مكابدة ومخاطر واعياء أيام متتالية، ليعود الى تنفيذ مهمات جديدة رافضاً الاخلاء وتوصيات الطبيب في معالجة كسر ساقه.

تتميز هذه القصة باستخدامها أسلوب الارتداد بطريقة ذكية وبكتابتها بلغة فيها الكثير من الشاعرية والتأنق.

إن مايميز استخدام القاص لبعض صور التداعي أن هذا الاستخدام يكتسب أحيانا طابعا منطقيا وعلاقة سببية مبررة لابتعاث فيض النجوى لدى بطل القصة.

فعودة بطل القصة الى تذكر أمه ووقوفها أمام (تنور) البيت وشوقه لرائحة العجين ولونه الذي يقربه من لون الحناء، يأتي تذكر البطل لهذا مثلا في وقت كان فيه لسانه يدور في جوف يابس وقد فاتته أربع وجبات طعام اضطر بسببها الى شد حزامه على خصره أكثر من ذي قبل.(١٤)

ومن صور هذا الاستخدام الأخرى عودة وعي بطل القصة بمجرد ذكره لما يمكن أن يحدث به صحبه عقب عودته سالماً من ذكرياته مع الليل الطويل، عودة وعيه إلى ساعة من ساعات منتصف إحدى ليالي تموز وهو نائم في سطح الدار أيام كان كان طفلا وتسلله الى وسط الدار إثر سماعه بعض الأصوات المريبة ولجوئه الى الصراخ باللصوص:

ـ حرامية.. حراميه.(١٥)

ولايقف استحضار القاص لهذه الصورة في ذهن بطله عند حدود الاستدعاء السببي لذكر الليل حسب، فحكاية اللصوص تأتي هي الأخرى هنا متضمنة دلالة تعبيرية موحية بالطبيعة (اللصوصية) لأعداء الليل (الفرس العنصريون) ومحاولاتهم النيل من حقوقنا.

تدور معظم صور التداعي في ذهن بطل القصة حول ذكرياته مع خطيبته (الهام) التي تستأثر بالنصيب الاوفر من هذه التداعيات. ونقف من خلال عرض القاص على توصية الهام لخطيبها في شكل معادلة ليس من السهل تحقيق الموازنة فيها، إن تقول له:

ـ حافظ على نفسك ياعبدالستار وكن الوسام الذي افتخر به

ونستطيع أن نفهم السر وراء تذكر بطل القصة لخطيبته في وقت هدوء جو المعركة وخفوت حدة الخطورة وتصميم بطل القصة على إذاقة الأعداء الويلات، بينما تتراجع الهام الى مواقع الظل والنسيان في وقت تتصاعد فيه حدة الخطورة ولايصبح من السهل على (عبدالستار) الحفاظ على طرف المعادلة الثاني الذي تطالبه به إلهام (حافظ على نفسك):

ـ كن الوسام الذي افتخر به

«سأكون» وخفت من ضرب قدمه اليمنى على الارض بينما الدموع المدرارة في عيني الهام تتجسد في خاطره.

ـ «حافظ على نفسك ياعبدالستار.».

«ابتعدي عني الآن، دعيني أسدد بنظرات لاترمش وأصابع ثابتة، خفقات القلب الآن ملك العراق الذي نفتديه».(١٦)

إن إحساس بطل القصة بكونه جزءاً من كل أكبر وأعز (الوطن) هو الذي يجعل خطيبته تنزوي عن سطح ذهنه، لأنه يرى وصيتها ـ والحالة هذه ـ في غير موضعها من الحق والصواب الى جانب ما أشرنا إليه من سبب سابق.

وقد يلجأ القاص الى استخدام الصور في شكل تضاد بغية تعميق إحساسنا بالوضع الخاص لبطله في مقابل الوضع المألوف لحياة الأخرين. يبدو ذلك واضحا من خلال مايعبر عنه ويمثله كل من (الليل) و(البرد) لبطل القصة وخطيبته فهذا الليل الذي يتمنى (عبدالستار) إنقضاءهُ تحمد الهام الله على شموله إياها. وهذا البرد الذي يدب في عظام جسد عبدالستار وساقه المصابة ثمة من لايحس به ويتعرق من شدة توقية منه:

«حاول أن يرى عقربي ساعته «**كم تبقى من الليل**»؟ عل النهار يهديه. **البرد بدأ يمس أطرافه، يتغلغل الى ثنايا جسده النحيل، يتخلل عظام ساقه اليمنى** التي تتمرد على سجيتها، القر يلسعه بعنف، **إلهام نائمة، متدثرة بلحاف يقيها البرد**، تحرك ساقها **متنرفزة من الحر**، تنقلب الى الجهة الأخرى، ربما يزورها كابوس، تشمر اللحاف، تجلس على سريرها.. تتذكر صرخاتها، عبدالستار.. عبدالستار. **تحمد الله على الظلام الذي يسود حجرتها**. تعاودها الاغفاءة.. أمي في كابوس كهذا لاتنام، تنذر خروفا.»(١٧)

ويلجأ القاص في محاولة منه لكشف عمق مشاعر بطل القصة وشوقه لخطيبته الى اعتماد أسلوب المزاوجة بين قيمتين غاليتين هما (إلهام) و (البندقية):

« . . تعاوده إلهام نائمة يتمنى لويتمدد الى جانبها فيضغط براحته على الحديد البارد في بندقيته، تتكور يده فوق الماسورة ثم يضطجع خده فوق تكور يده ويغمض عينيه . . »[18]

ويبلغ هذا الأسلوب درجة من التوحد لايعد فيها معلوم إن كانت المشاعر تدور حول بندقية المقاتل أم حول خطيبته إلا بذكر القرينة الدالة على ذلك:

«أسند جبهته فوق فوهتها، حصر الحديد بين كفية اللتين تابعتا حركتها حوله صعودا، نزولا، أعاد قبلات حميمة «شفتاك لاهباتان ياإلهام، عيناك ساحرتان» تحسر، «جيدك» احتضن البندقية»[19]

ولعله يكفي للوقوف على درجة عناية القاص بلغته في هذه القصة من خلال تداعي بعض صور الحوار في ذهن بطله، يكفي أن نقتطع صورة من صور هذا الاستخدام الناجح:

«لارفاق أحميهم . . لانوبة حراسة، سأقضي الليل معك ياأمي» عادت إليه متلفعة بوشاحها الابيض وقد أكل الزمن منها حقه، تنتظر ابنها عبدالستار. . . . . «أمنيتي أن أموت بعد أن أرى اولادك» «ترين أولاد أولادي»، ألا يكفيك دمي وهو يلد أولادا ينعمون بالامن والكرامة، اولاد بعيون لاتعرف غير الضحك وخدود تترع بالنعمة والنماء، ألا يكفيك أن الوطن يشمخ والاولاد يكبرون بدمي . »[20]

ولعل الأمر الوحيد الذي يشكل وجوده ضعفا بينا ماكان له أن يوجد في هذه القصة لجوء القاص الى تقديم صورة لحوار تخيلي يدور بين بطل القصة المقاتل ورصاصتيه الأخيرتين المتبقيتين بحوزته، والاستمرار في كتابة مايزيد على الصفحة يحاور فيها بطل القصة الرصاصة التي تدعوه الى اطلاقها وفك أسارها حوارا مفتعلا وغير مقنع.[21]

وأخيرا فاذا كانت قصتا «واحد من القادسية» و«قلوب خافقة لعيون سود» قد تسببت التفاصيل الكثيرة، غير الدالة وغير الضرورية لبناء القصة العضوي فيها الى جانب المبالغة في رسم الاحداث أحيانا، أقول اذا كان ذلك قد تسبب في حرمان هاتين القصتين من ان يتخذا مكانة الصدارة بين القصص المكتوبة عن المعركة، فان قصة «القمر العربي» الموجزة والذكية قد حال مقطع القصة الأخير - المشار اليه سابقا - دون أن تحقق هذه القصة الطموح المذكور.

واذا ماجئنا للنظر في طبيعة ذلك الوعاء الذي حمل الينا كل تلك التجارب الابداعية لامكننا القول بأن لغة القاص من حيث كونها تراكيب لغوية وأساليب تعبير، سليمة في عمومها وبخاصة اذا ماقيست بالمستوى اللغوي للنتاج القصصي المعاصر ومع ذلك فنحن نامل من القاص اهتماما اكبر في البحث عن أكثر الاساليب اللغوية غنى واشدها دقة في التعبير عن تجربته الابداعية، فضلا عن توسيع دائرة التعبير وتجاوز محدودية الأسلوب عنده.

وعلى صعيد المستوى اللغوي الذي اختاره القاص فاننا نجد اللغة الفصحى (المعاصره) قد اتخذت اداة للتعبير عن رؤية القاص وهموم شخصياته القصصية، سردا وحوارا.

إن اختيار القاص لهذا المستوى اللغوي إنما يحسب له ولاشك ليس من منطلق قومي أو اعتبارات موضوعية انما لاعتبارات هي من صميم عملية الابداع الفني وما يمكن ان يحدثه استخدام اللغة الدارجة او العامية مثلا من تشويه لجمال وسيلة التعبير الادبية وهبوط بامكاناتها التأثيرية وتخديش لمشاعر المتلقي ومتعة التذوق عنده. **ولن أنسى مدى المكابدة والصبر على الم**ت**امي لاحدى الروايات العراقية الصادرة حديثا بسبب من اختيارها اللغة الدارجة وسيلة للتعبير عن حوار شخوص تلك الرواية.**

لقد تشوهت المفردة اللغوية في هذه الرواية **وفقدت - دون شك -** أحد ابرز أسباب رقيها **الفني بعد أن هبطت بالرواية عن المستوى المرجو** لها.

وثمة ظاهرة في لغة القاص تتمثل في حياده عن اللغة المعاصرة أحيانا الى حيث التعبير التراثي الجزل والبليغ، سواء عن طريق استخدام بعض الالفاظ او الصور والتعبيرات البلاغية الجاهزة مما لاصلة له بلغتنا المعاصرة.

واكبر الظن أن وجود مثل هذه المظاهر القليلة في قصص صلاح الانصاري انها يعود الى مخزون القاص الادبي مما قد يجد طريقه بشكل غير واع اومقصود. فمن جملة المفردات اللغوية التي غلبت عليها الجزالة اللفظية هذه الالفاظ:

جذله[22] / أزوف / الشزر[23] / البالية[24] / أطنب / مكفهرا / وجل / أهيف / كعوب الصدر / المديدة / بتؤدة / الزمهرير / نواجذه / عجيزته / المقذع / بغتة / المهد / جديلتها، بحياء خفر / الوسن /

أما التعبيرات البلاغية والصور الجاهزة التي بدت مستمدة من تراثنا الادبي الكلاسي فهي:

يسير بخيلاء / أخمص قدميه / قلائد للغيد / أقراطا للعذارى / الجيد الممشوق / الخدان الاسيلان / وولى راكضا لايلوي على شيء / يمشي الهوينا / فأسلم هوساقيه للريح / صرخ المهد / أصاخ السمع / السماء الزرقاء تتخللها قوافل من غيوم متناثرة / ثوبه الفضفاض ذي الأردان الواسعة / جمال متئدة في صحراء مترامية / انبلاج الفجر / انبلاج السنى الاول / تتضاحك للنسيم الذي يحمل شذاها.

إن هذه المفردات والتعبيرات اللغوية التي جاءت في تضاعيف

المجموعة التي بلغت المائة واثنتين وعشرين صفحة قد لاتكون كثيرة ـ خلافا لما يوحي به حصرها ـ لكنها ظاهرة ينبغي أن تبرأ من بعضها لغــة القــاص، من منطلق الحـرص على جمال أداتــه وضــهان شرط معــاصــرتهــا، إذ لايمكن لاحد ان يصدق قاصا معاصرا يعيش بين ظهرانينا ذلك الذي يقول مثلا:

أصــاخ السـمـع أو صرخ المهـد أويتكلم بلغـة أقـراط العـذارى وقلائد الغيد مثلا.

إن مجمــوعــة صلاح الانصــاري الاولى هذه انــها تعـد بالكثير ويكفي أنهــا استطــاعـت ـ وستظــل ـ اثــارة جملة من المنــاقشــات والملاحظات الموضوعية والفنية وهو مايعني انها ممتلكة لأكثر من بعد رغم كل ما يمكن ان يقال عنها.

هامش:

(١) رمال متحركة: ص (٢٨)

(*) في قصــة السيــارة من المجمــوعــة نفسها يتكرر ذات الموقف حين يحمل القاص بطله يتخلص من كتبه ليرمي بها فوق مكــان للقــامــة والقاذورات، لكنها في قصة السيارة بدت أقرب الى الاقناع حين امتلكت شيئا من مبررها الموضوعي.

(٢) المجموعة القصصية ص ٢٨

(٣) المجموعه الموضع نفسه.

(٤) المجموعة: ص ٢٩

(٥) المجموعة: ص ٣٠

(٦) المجموعة: ص ٩

(٧) المجموعة: ص ١٠

(٨) المجموعه. الموضع نفسه.

(٩) المجموعة: ص ١١

(* *) يمثل استخدام القاص لهاتين الوسيلتين الفنيتين ظاهرة مميزة وملفتة في قصص القاص حيث تكاد قصة تخلو منهما، مما يدعو الى تنبيه القاص من مغبة الوقوع في المبالغة من الاكثار من ذلك حتى وان لم يكن ثمة ضرورة درامية تستدعي ذلك.

(× × ×) لقد جاء السؤال في اسلوب أقرب الى العامية وان كتب بالفصحى ولايبرر للقاص المستوى الذهني للمرأة الريفية مادام اتخذ الفصحى أداة للتعبير عن التجربة الابداعية في عمومها.

(١٠) المجموعة: ص ٨٩

(١١) المجموعة: ص ٩٧

(١٢) المجموعة: ص ٩٣

(١٣) المجموعة: ص ٩٩

(١٤) المجموعة: ص ١١٠

(١٥) المجموعة: ص ١١٨

(* * * *) تتميز قصص الانصاري التي كتبها عن معركتنا مع الاعداء الفرس بتنوع تجاربها وتجاوزها للنمطية، فضــلاً عن تميـزها بانشداد أبطالها وجدانياً الى شرائحهم الاجتماعية وارتباطاتهم الانسانية بشكل يتخذ حيزاً واضحا في العمل الابداعي رغم اختلاف الهموم وتنوع محاور هذا الشد مابين المرأة الأم والمرأة الزوجة والمرأة الحبيبة والمرأة الحبيبة وأفراد الأسرة عامة والاطفال منهم بوجه خاص.

(١٦) المجموعة: ص ١٢٠

(١٧) المجموعة: ص ١١١

(١٨) المجموعة، الموضع نفسه.

(١٩) المجموعة: ص ١١٦ ـ ١١٧

(٢٠) المجموعة: ص ١٠٨

(٢١) أنظر ذلك، ص ١١٥، ١١٦

(٢٢) يتجاوز القاص الدقة حين يصف الضحكة بقوله:

«وضحك ضحكة مجلجلة جذلة».

(٢٣) لم استطع الوقوف على القصد الدقيق لقول الكاتب:

«أحس بذاته في أرثى حالات السقوط والشزر».

(٢٤) ليس للاضــافــة هنــا معنى الــوصف بقـدر ماهي زيــادة لا مبررلها في قول القـاص: «الاطفال بأسمالهم البالية» فالأسمال تتضمن في ذاتها معنى البلى.

رسائل وتقارير ثقافية

رسالة الارض المحتلة

القاص الفلسطيني محمد علي طه: انا من جيل بلا طفولة فالصهيونية سرقت طفولتنا

محمد علي طه احد أبرز القصاصين الشبان في فلسطين المحتلة، عرفه القراء في فترة لاحقة بعد حزيران ١٩٦٧ رغم أن اول مجموعة قصصية صدرت له عام ١٩٦٤ وهي مجموعة (لكي تشرق الشمس) ولكن مجموعته التي ابرزته قاصا متمرسا هي (جسر على النهر الحزين) التي صدرت عام ١٩٧٤.

محمد علي طه ابن القضية الفلسطينية كما يقول عن نفسه، أبن (ميعار) احدى قرى الشمال الفلسطيني، لايدري على وجه الدقه في اي عام كان ميلاده ولكنه يرجح أنه عام ١٩٤١. محمد علي طه صدر له حتى الأن اربع مجموعات قصصية كانت الثانية منها سلاما وتحيه ١٩٦٩ وكانت الرابعة عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر (الميعاري نسبة الى ميعار قرية القاص).

ويعد الأن مجموعته القصصية الخامسة (وردة لعيني حفيظة) هذه المقابلة أجرتها مجلة الفجر الأدبي المقدسية في عددها الصادر في اذار ١٩٨٢:

- كيف ترى علاقتك بالكلمة والحرف.. أي بالكتابة؟

* ليست الكتابة بالنسبة لي حرفة ولا هواية. الكتابة عندي سلاح للبقاء والحياة، اشرعه في وجه الظالم والمغتصب. الكتابة جذر يضرب في اعماق الارض ليقول: انا باق هنا. لقد ولدت مع القضية وعشتها منذ طفولتي ولا ابالغ اذا قلت أنني أحياها يوميا واتنفسها كل لحظة.

يقول والدي انه الغى مراسيم الاحتفال بعرسه لان قريبه وصديقه استشهد في موقعة «الشيخ عارف» قرب قرية «طمرة» الجليلية وهو يحارب الانكليز في ثورة ١٩٣٦. ولا انسى ذلك المساء التموزي من عام ١٩٤٨ عندما سقطت قريتي ميعار «قضاء عكا» وكيف خرجت مع والدي واهلي لاجئا. وما زلت لقد خسرت القرية والبيت والاصدقاء والحاكورة والتينة والزيتونة والتوتة. وخسرت طفولتي. أنا من جيل بلا طفولة. لقد شنقت الحركة الصهيونية طفولتنا وحملتنا عبء الحياة وهموم العيش وحرارة الشقاء وشوك الحرمان قبل ان ينبت الزغب في ذقوننا. ما فكرت في طفولتي بل ما حلمت بالطابة أو اللعبة او الدراجة أو الشيكولاطة فقد ايقنت ان هذه الاشياء لاتعرف ابواب بيوت الفقراء ولا تطرقها. وعرفت - بحسي الوطني والطبقي الفطريين - من سرق سعادتي وسعادة الاطفال ابناء شعبي. ووجدت - فيما بعد - في الحرف والكلمة سلاحا لأطعن به، وناقوسا لاقرعه واوقظ الضمائر النائمة، وبرقا ورعدا لاحرك به اللامبالين. وليس غريبا ان تكون اول قصة كتبتها ونشرتها عام ١٩٥٨ واسمها «متى يعود أبي؟» تدور حول احداث عام النكبة. اجل. لقد طرقت بوابة عالم الكلمة بقصة عن عام ١٩٤٨ ودخلت ولم اخرج بعد هذا العام المأساوي. وما اذكى تلك السيدة النابلسية الجميلة التي قالت لي ذات مرة انها تلحظ عام ١٩٤٨ في كل قصة من قصصي. ولماذا لا؟ هل هو عام عادي؟ طبعا لا. ان كل ما حدث ويحدث في شرقنا هو وليد ذلك العام. الثورات التي اطاحت بالعروش المسوسة - والحروب التي سفكت دما وبلعت ارضا. تذكر معي أسماء السنين ١٩٥٢، ١٩٥٦، ١٩٥٨، ١٩٦٧، ايلول ١٩٧٠، ١٩٧٣، تل الزعتر، كامب ديفيد. اليست هذه التواريخ ابناء شرعيين او غير شرعيين لذلك العام؟

انا ابن القضية. احملها على ظهري. وفي حواجز الشرطة والموانئ والمطارات اخبئها في قلبي حتى لايصادروها. اتنفس هواءها انها رفيقة عمري. وسأروي لك حكايتين حدثتا لي:

الاولى عندما كنت طفلا في الصف الاول الابتدائي عام ١٩٤٩ في مدرسة سخنين. بلد الشهداء فيما بعد، دخل الحاكم العسكري ومعلمنا الى الصف ووزعا علينا الحلوى بمناسبة «يوم الاستقلال». اي استقلال دولة اسرائيل. فتذكرت تشردي وتشرد اهل بلدي. كانت حصة كل تلميذ منا ٤ - ٥ ملبسات. هل تعرف ما تعنيه الحلوى لولد فقير لاجيء لايعرف المصروف اليومي او الشهري؟

خرجت من الصف مع زملائي. نظرت الى قطع الحلوى في راحتي ثم قذفتها بقوة الى حقل الاشواك القريب. ولاشك أن عددا من زملائي فعلوا الامر نفسه.

والثانية عندما زرت الاتحاد السوفياتي وزرت قصرا للاطفال. جنة الاطفال. فدمعت عيناي لاني تذكرت اطفال شعبي في الجليل والمثلث الذين يلعبون في الشوارع والازقة وحقول الالغام. وأطفال... شعبي في لبنان. وتذكرت اطفال شعبي في مخيم الدهيشة ومخيمات القطاع الذين يمسحون الاحذية ويركضون حفاة ليكسبوا كسرة الخبز. فهل انسى؟؟

وشاهدت في بلغاريا العمال والفلاحين يبنون البيوت فتذكرت ابناء شعبي في الجليل والمثلث الذين يبنون الفيلات في المدن والقرى الصهيونية واذا بنوا بيوتا لهم في قراهم تهدمها السلطات كما حدث في مجد الكروم واكسال وغيرهما. وتذكرت البيوت المهدمة في نابلس ورام الله وغزة ورفح والخليل وبيت لحم وغيرها. فكيف انسى؟

وعندما شاهدت السهول الخضراء تذكرت اراضي المحل في سخنين وسهل البطوف ومرج ابن عامر وقوانين مصادرة الاراضي. فهيهات هيهات ان انسى.

ـ حدثنا عن حياتك ودراستك؟

* ولدت في قرية ميعار. . لاسرة فلاحين صغار. لاأجزم في اي سنة ولدت ـ وان كنت اظن انها سنة ١٩٤١ ـ ولا اعلم الشهر واليوم ولكن امي ـ وهي امية ـ تزعم اني ولدت في فصل الشتاء. وفصل الشتاء عند الفلاحين يمتد من تشرين الثاني حتى اذار. خرجت مع اسرتي لاجئا في عام ٤٨ وسكنا في قرية سخنين القريبة. وبعد سنتين قرر ابي ان ننتقل الى قرية كابول لان قطعة ارض من ارضنا قريبة من كابول ـ ٢ كم فقط ـ وما زلنا نسكن في كابول. وما زالت الارض كلها مصادرة ـ درست في مدارس سخنين وكابول وطمرة الابتدائية وفي عام ١٩٥٦ بدأت دراستي الثانوية في المدرسة الثانوية في قرية كفر ياسيف. وهنا تفتحت مواهبي الادبية. كان في صفي مجموعة من الطلاب الذين يحبون الادب ويحاولون الكتابة ويسعدني ان اذكر ان الشاعرين المعروفين محمود درويش وسالم جبران كانا صديقي وزميلي في الصف نفسه طيلة اربع سنوات. وبعد تخرجي من ثانوية كفر ياسيف عملت معلما في قرية طمرة ثم في قرية كابول. والتحقت بجامعة حيفا ودرست اللغة العربية والتاريخ العام وحصلت على الشهادة الجامعية في عام ١٩٧٣. ومنذ عام ١٩٧٤ ادرس اللغة العربية في الكلية الارثوذكسية في حيفا.

امارس نشاطات اجتماعية وسياسية ونقابية. وهذه الاعمال تأخذ نصيبا من وقتي. ولا شك انها تقلل من نتاجي الادبي. ولكني اقوم بها لانني اشعر انني اخدم بها قضية شعبي وارى انها ستعطيني تجربة هامة ستكون رافدا غنيا لما سأكتب. ولابد ان اذكر انني متزوج منذ عام ١٩٦٤ ولي ثمانية اولاد.

ـ هل يمكن ان نشير الى قصص تبرز تجربتك أو مسيرتك القصصية؟

* احب اشير الى أنني لست من الذين يرون قصصهم كاولادهم فانا لااتعصب لقصصي ولا لاولادي. ولكن استطيع ان أشير الى قصص اثارت انتباه القراء والنقاد مثل قصة «اللجنة» و«المعركة» و«الساعة» و«عائشة تضع طفلا حيا يقرأ لكم ما تيسر من سورة البقرة» و«جسر على النهر الحزين» و«عائد الميعاري يبيع المناقيش في تل الزعتر» و«صار اسمه فارس ابو عرب» و«وردة لعيني حفيظة».

والكتابة عندي رحلة عذاب ومعاناة وعملية مخاض مؤلمة. وابحث دائما عن الجديد. انا قلق وابحث دائما عن اسلوب جديد. . وان كنت ارى ان الموضوع يقرر الاسلوب ويفرضه الا انني اجهد ان اكون مهندسا ناجحا في بناء قصصي، مهندسا ذا طراز خاص لذلك اعامل قصصي معاملة شديدة وصارمة. اعيد كتابتها. اكثر من التنقيح ولا اتسرع بالنشر.

ـ تبرز في قصصك شخصية الفلاح فأين العامل؟

* هذا اتهام صادق. فمعظم أبطال قصصي فلاحون. وان كان بطل «عائد الميعاري» بياع مناقيش وبطل «وصار اسمه فارس ابو عرب» عامل بناء. وهذا يعود لامور عديدة اهمها انني قروي وابن فلاح وان ابناء شعبي الفلسطيني في (اسرائيل) غالبيتهم العظمى من القرويين وان معركة الارض ومحاولات السلطة تجريد الفلاح من ارضه هي معركة مصيرية من اجل البقاء في الوطن والعيش بكرامة فيه، ثم ان العامل العربي في فلسطين يقاسي من الاضطهاد القومي والطبقي الا ان الاضطهاد والاستغلال القومي يغطي ويطغى على الاضطهاد والاستغلال الطبقي.

واخيرا انني اشعر وانا ارسم بالحروف فلاحي شعبي انني اساهم بتثبيت جذور الفلاح الفلسطيني في ارضه. وبتوثيق انتمائه لشعبه وبزرع التفاؤل في قلب الانسان الفلسطيني وعلى محياه.

ـ ماهي مميزات القصة العربية في فلسطين المحتلة؟

* لقصتنا مميزات عديدة مثل ابرازها لاسماء القرى والمدن والسهول والجبال والوديان واسماء المواقع والاماكن والاراضي والاشجار والنباتات وهذا نابع من التشريد وسلب الاراضي والتهويد ومعركتي البقاء والعودة. وتدور احداثها في القرى ولغتها سهلة ـ تلائم المثقف والفلاح والعامل ـ زاخرة بالامثال الشعبية الفلسطينية. وهي قصص متفائلة لا تعرف البكاء. قصص تدل على ان كتابها يفهمون القضية الفلسطينية فهما واعيا ويعرفون ما يريدون. ورغم ان كتابها عانوا وما زالوا يعانون الا انهم بقوا تقدميين انسانيين ديمقراطيين بعيدين عن الشوفينية والتعصب القومي والحقد والكراهية انها قصص تقول: ان المستقبل للشعوب. ان المستقبل لنا.

ـ هل تأثرت بالادب الفلسطيني الذي كتب قبل النكبة؟

* سألوا كاتبا روسيا بمن تأثرت من القصاصين؟ فأجاب: لقد خرجنا جميعا من «معطف» غوغول. فهل يستطيع قاص عربي من فلسطين ان يشير الى قصة عربية او قصة فلسطينية. قد تأثر بها؟

طبعا لا. فقصتنا ولدت من العدم. لقد عشنا في حصار دام عشرين عاما. درسنا في المدارس (الاسرائيلية). علمونا أشعار بياليك وقصص عجنون ومقالات هرتسل وآحاد هعام والتوراة ولقنونا انشودة «التكفاة» النشيد الوطني الصهيوني في هذا الجو ولدت قصصنا. ولولا ما نشرته الصحف الناطقة بالعربية من ادب تقدمي وانساني عربي واجنبي ما اهتدينا الى الدرب.

وكانت المفاجأة الكبرى لي ـ فيما بعد ـ عندما اطلعت على الادب الفلسطيني قبل النكبة وقرأت قصص خليل بيدس ومحمود سيف الدين وعارف العزوني ونجاتي صدقي وغيرهم. لقد اكتشف الفرع جذوره. ترى لو أننا اطلعنا على ذلك التراث قبل ان نبدأ الكتابة هل كانت ستكون بدايتنا افضل؟ اظن ذلك.

لقد ارادوا ان يترجموا حتى الانسان الفلسطيني الباقي في وطنه واقترحوا تدريس اللغة العامية بدلا من الفصحى. ونستطيع ان نقول باعتزاز ان كل محاولاتهم قد فشلت. . . وانتصر الحرف العربي.

ـ لمن تقرأ ومن يعجبك من الشعراء والكتاب؟

* انا قارئ. والقراءة عندي غذاء يومي. اقرأ كل شيء. الادب والفلسفة والتاريخ والبيولوجيا والرياضة. قرأت القرآن والتوراة والانجيل ولينين وفرويد وسارتر.

احب في الادب العربي القديم «رسالة الغفران» و«كتاب الاغاني». فاذا اعتراني الملل واصابني الضعف عدت اليهما فوجدت بهما غذاء مقويا وفيتامين جديدا فتعود شهيتي للقراءة.

احب الشعر ويعجبني ناظم حكمت ولوركا ونيرودا واراغون ومحمود درويش وسميح القاسم والسياب وادونيس وعز الدين المناصرة ومحمد الماغوط والبياتي. ويعجبني من القصاصين والروائيين يوسف ادريس وحنا مينه والطيب صالح

وأميل حبيبي والطاهر وطار.

أنا لست اقليميا ولكنني احب الادب الفلسطيني واعجب به. يعجبني شعراء عديدون وروائيون وقصاصون ونقاد يعيشون في المناطق المحتلة والوطن العربي. ان وجود هذا الادب معجزة ونهضته تواكب نهضة شعبنا. انه ينمو بسرعة مذهلة. ونموه ليس نمو الحشائش بل نمو الزيتون والسنديان. لقد حقق الادب الفلسطيني نجاحا كبيرا في تطوره الفني وفي تقدميته وانسانيته ولا شك ان اسماء عديدة لمعت وشمخت في الشعر والرواية والنقد والقصة والاغنية الوطنية.

عمان ـ خليل السواحري

رسالة قطر

تحسس التجاويف على شاطيء خليجي

تحمل اللقاءات الثقافية عادة نوعا من المفاجآت، كأن تثبت اسماء جديدة حضورها، او ينطلق تيار فكري ما. وتتناول الصحافة بدورها امثال هذه المناسبات فتضيف اليها مزيدا من الفضول. وتلتقط كاميراتها بعض المظاهر الطافية.

كل هذا يمكن اعتباره الآن جزء من تقليد صحفي، او فكرة قرأناها في كتاب، او طموح لا يتعدى الرغبة. فاللقاءات الثقافية العربية التي تنتشر على الخارطة الراهنة ليست الا مناسبات للاشارة باتجاه الشتات الثقافي الذي نعيشه. أعني بالتحديد لقاءات المثقفين العرب تلك التي يتحسس فيها كل منا اعمق التجاويف والانهيارات في نفسه وفي ما حوله. وهذا الأمر ليس صدفة. وانما هو خلاصة لاحد مظاهر تعميق التجزئة الثقافية التي نعيشها.

سيظل هذا الكلام مجردا اذا لم نتطرق الى مناسبة. واذا لم نحدد ما نعنيه بهذا التحسس الذي لا تستطيع ان تغطيه حرارة المناسبات. فقد اتيح لي خلال شهر نيسان الماضي حضور الاسبوع الثقافي الفلسطيني الذي اقيم في قطر

. ولن اتحدث هنا عن فعاليات هذا الاسبوع بقدر ما سأتحدث عن حوارات الوسط الذي وجدنا فيه انفسنا فجأة. انه وسط آخر غير معلن ويهمنا هنا ان نعلن هذا اللا معلن.

انه وسط يمكن وصفه بانه وسط للذاكرة قبل كل شيء، ذاكرة استيقظت فجأة على رؤية الاصحاب القدماء الذين تشتتوا منذ سنوات ولم يعد يجمعهم في لقاهرة ولا حتى مقهى واحد. وذاكرة استيقظت فجأة على رؤية اشخاص كنا نحن الجيل الشاب حاليا نتغذى على كتاباتهم عبر مجلات شهيرة مثل «الاداب» البيروتية فاذا هم الآن اشباح في قافلة الصمت التي نسميها قافلة الموظفين.

وذاكرة استيقظت فجأة على رؤية عمق الخراب الذي ألم بحاضرنا ونحن نصغي الى صوت احد رواد السينما الاوائل في مصر يحدثنا عن الطموح الاول والشوق الاول.. والحطام الاخير.

وبعد كل هذا، لابد ان نشير الى الذاكرة التي بدأت تتكون في هذا الوسط غير المعلن: ذاكرة الشباب الجدد القادمين من عدة اقطار عربية يحملون ضما يكاد يكون واحدا.

جيل الذكرى

ان ذاكرة الخمسينات، وربما لم يكن الامر صدفة. هي التي استيقظت في اللقاءات التي جمعت بين رجاء النقاش وغالب هلسا ومحيي الدين محمد. وبدأت تتجمع في الذهن صور ذلك التاريخ من الحيوية، حين كانت هذه الاسماء مع مجموعة أخرى في القاهرة تلتقي وتوزع مهام الكتابة والمناقشات في «الآداب» البيروتية. غالب الآن بالطبع في بيروت يمارس نزعة تحجيم الطموح حتى تظل الكتابة هي الاكبر حجما والاكثر أهمية. ورجاء النقاش في قطر ينتقل من صحيفة الى اخرى منقطعا أو شبه منقطع عما يتشكل في أرضية الثقافة العربية. أما محيي الدين محمد فقد نسي حتى انه ذلك الذي كتب ذات يوم ثورته على الفكر العربي. انه في بقعة اخرى لا يحيا فيها غير الصمت منذ سنوات.

هل هذا المصير هو ما نسميه بالتجاويف التي اخترقت جسد الثقافة العربية؟ وهل هذه التجاويف علامة انهيار مرحلة وحصاد ربيع؟

في احدى قاعات فندق «الخليج» كنا نلمح شيخا صغير الحجم ينتقل محاطاً بعدد من الاشخاص، كنا نصادفه في المطعم، وعلى البوابة وبين حضور الامسيات والمحاضرات. واخيرا عرفنا انه احمد كامل مرسي احد رواد السينما في مصر. هذا الشيخ الضئيل الحجم وضع يدنا على تجويف من نوع آخر: انهيار فن السينما في مصر بعد رحلة البداية البطولية.

لقد روى لنا طوال ما يقارب الست ساعات قصة السينما في مصر، البداية البسيطة التي ارتبطت باسم ذلك الاقتصادي الشهير «طلعت حرب» كمشروع من مشاريعه لنهضة مصر. والنهاية المأساوية التي وصلتها على ايدي برجوازية الانفتاح الاشتراكي كجزء من مشروعها لاستعباد مصر.

وطوال هذه الساعات التي جمعت حولها عددا من المثقفين الفلسطينيين واللبنانيين والمصريين كانت الاسئلة اكثر دلالة من الاجوبة اسئلة تريد ان تعرف لماذا كان اتجاه التطور بهذا الاتجاه وليس غيره وما هي مسؤولية الفرد الفنان، والمؤسسة والجماهير.

لقد كنا نود استعادة الصورة كاملة وبنزاهة. فالقضية تتعلق اساسا بمصير ثقافة أمة. هكذا كان احساسنا ونحن نلح على الشيخ الذي احتفظ بحيويته لنعرف طبيعة المرحلة افكارها مؤسساتها. رموزها. كنا نريد ان نعرف من أين جاء الخراب.

مساحة الوهم

السؤال الاكثر أهمية وايقاعه هو الجدير بالاصغاء حين يتلفت المرء حوله فيجد ان الثقافة العربية بدأت تتجزر هنا وهناك، وتتمحور حول هذه القضية اوتلك، في افق قطري ضحل، وعبر مؤسسات اعلامية اكثر ضحالة.

كان احساسنا كشباب نمتلك خبرات متواضعة اننا ضائعون دون مشروع ثقافي واحد يجمعنا. دون افق جدير بالحماس. دون رموز جديرة بالحوار. دون مكان حتى نلتقي عليه.

وكان لدى بعضنا وخاصة القادم من بيروت. اورجل المؤسسة احساس بالاكتفاء، أولنقل احساس باللاموضوع الجدير بالقلق ـ ولكن الحوارات التي ادرناها كشفت لنا عن عمق هوة الجهل التي يتردى فيها هذا البعض، وعن العزلة الحقيقية، التي يعيشها هذا البعض وظهر حتى على صعيد المعلومات ووعي

صيغ المشكلات ان المثقفين الذين لا يعيشون في المراكز الثقافية المعروفة هم الذين يعيشون في المركز فعلا. اعني مركز ازمة الثقافة وأزمة الامة بالتحديد.

لقد اعتاد ساكن المدن على اعتبار ساكن الريف انسانا معزولا وبالمقابل، تشيع في الاوساط الثقافية في بيروت وغيرها فكرة مؤداها ان سكان المناطق الخليجية مثلا، او سكان المغرب الاقصى هم اناس معزولون. الا ان ما يكتشفه الانسان هو مساحة هذا الوهم الشاسعة. وان هؤلاء المعزولين هم الاكثر قدرة على الاحاطة بعناصر مشكلات الثقافة ووعيها. ليس بسبب انهم مستهلكون النتاجات الثقافية فقط، وانما ايضا بسبب انهم الاكثر قدرة على احترام الثقافة دون احترام الهالات التي ترافقها او المسارح والالعاب التي تقام حولها وعلى هامشها وباسمها.

محمد الاسعد

الامارات العربيّة المتحدة

مع أنّ الأنشطة الثقافية في الامارات لا ينتظمها ايقاع واحد، ومع انّها في تنوّعها تبدو وكأنّها تعيش حالة من (الفوضى) الاّ اننا - بالمقابل - لا نستطيع أن ننكر أنّ هذا التنوّع وهذه (الفوضى) محبّبة للجميع، بل ومطلوبة أيضاً، لأنّ فيها قدراً من الحرية لا تجده في مكان آخر، والملفت للنظر انّ الأنشطة الثقافية هُنا لا تقتصر على أسلوب المحاضرة وانّما تشمل - أيضاً - الندوة والمسرحية والمداخلة النقدية والمعرض والمنتدى، عدا عن النشاط الثقافي الصحفي اليومي، ويكفي أن نقول أنّ في الامارات خمس صحف يوميّة، يصدر عنها ملحقان ثقافيان في الأسبوع، وخمس صفحات ثقافية كل يوم! هذا عدا عن المجلاّت والمنشورات الأُخرى.

محاضرات

لا يمكن حصر جميع المحاضرات التي ألقيت في إمارات ومدن الدولة؛ ولكن يمكن القول انّ أشهرها تلك التي القاها كل من خليل صابات - عميد كلية الاعلام سابقاً - ومصطفى العقّاد، المخرج السينمائي المعروف واليكس هيلي صاحب الجذور ومحاضرات احسان عباس والمنصف السويسي والدكتور محمود السمرة.

ولعلّنا نبدأ بمحاضرة الدكتور محمود السمرة عن جبران خليل جبران، لما أثارته هذه المحاضرة من ردود فعل متباينة، ونشير هنا إى ان الدكتورمحمود السمرة هو رئيس رابطة الكتاب الاردنيين، ونائب رئيس الجامعة الأردنية وهو أيضاً استاذ النقد الأدبي فيها، والجديد في محاضرته أنّه وصف «جبران» بأنه «كان يعاني من عقدتين سيطرتا على حياته وصبغتا فنه وأدبه وهما عقدة حب الأم أو ما يسمّى في التحليل النفسي «عقدة أوديب» Oedipus Compl، وعقدة الفقر، والطموح إلى الغنى والشهرة، وأضاف المحاضر انّه من السهل أن نفهم عقدة حب الأم عند جبران، إذا تذكرنا علاقته بأمّه التي كان يحبّها أشد الحب وفي كتاب الأستاذ ميخائيل نعيمة صور وصفيّة للعلاقة بينهما! حافلة بالحنان! وهي علاقة استحالت إلى عقدة نجد عليها دليلاً لا يُرىٰ في رسائله، حيث توضّح هذه الرسائل انّ النساء اللواتي أحبهن انّما أحبهن لأنهن يشبهن أمّه، وأشار المحاضر إلى انّ الدكتور خليل حاوي تنبه إلى هذا الجانب من حياة جبران فأورد - في دراسته - عدداً من المقتبسات التي تدل على هذه العقدة...

أمّا العقدة الثانية، فيقول المحاضر، انّها تركت آثاراً بعيدة في حياته، فجبران الرومانسي الحالم بعالم لا وجود له في الواقع، جعله يتخيّل حياته كما يهواها لا كما هي في الواقع وهذا - في رأيه - هو السر في ما كان يصور عنه من مبالغات وأورد المحاضر أمثلة كثيرة عن مبالغاته منها أنّه - كما يقول في رسائله - ابن أسرة نبيلة، جاءت الى دمشق في القرن التاسع وحكمت جبل لبنان في القرن الثاني عشر - وهذا غير صحيح - أمّا جدّه لأبيه، الفقير المعدم، فهو في رسائله ثري أرستقراطي وجدته لأمه كانت - كما يقول - ابنة أغنى رجل في لبنان، بعد ذلك انتقل المحاضر إلى نظرة جبران إلى الكون والحياة والانسان فقال انّها تدور في ثلاث دوائر، أصغرها دائرة الغاب أو الطبيعة والحياة البسيطة بعيداً عن المدن وأوسطها دائرة الايمان بالتناسخ وأكبرها دائرة وحدة الوجود وتحطّم الثنائية التي تتحكم في دنيانا، وشرح المحاضر كل دائرة على حدة، مستشهداً بشعر جبران وبنثره، وعن رأي أو موقف جبران من اللغة يقول الدكتور: انّ الدارسين تناولوا أخطاء جبران اللغويّة والنحويّة وذكروا كيف أنّه لم يكن يُحسن حتى قراءة ما يكتب، كما أنّه كان يخطيء في الوزن، ولا يدرك أنّه اخطأ وردّ آخرون بأنّ جبران وقد أعطى اللغة امكانيات جديدة وحررّها من القوالب المتوارثة لا يضيره أن يقع في مثل هذه الأخطاء التي وقع في مثلها حتّى شعراء الجاهليه، ويورد المحاضر رأياً لجبران يدافع منه عن نفسه حيث يقول: «انّ خير الوسائل بل الوسيلة الوحيدة لاحياء اللغة هي في قلب الشاعر وعلى شفتيه وبين أصابعه فالشاعر هو الوسيط بين قوّة الابتكار والبشر، وإذا كان الشاعر أباً للغة وأمُّها، فالمقلّد ناسج كفنها وحافر قبرها»، ويضيف المحاضر انّ رسائل جبران تأتي لتؤكد لنا أنّه كان لا يحب أن يثقّف نفسه، خشية أن تقضي الثقافة على عبقريته وفرديته، كما انّ رسائله تؤكد انّه لم تكن له نظرية متكاملة أو غير متكاملة في الأدب والفن وهو في حديثه عن رجال الأدب والفن لا يعطينا رأياً ناضجاً أو فكرة أصيلة مدروسة بل كل أقواله أحكام عامة على غرار التليقات التي كانت شائعة في العصر الجاهلي والاسلامي... وعن موقف جبران من السياسة يورد المحاضر هذه الفقرات التي بعث بها جبران إلى ماري في عام ١٩١٤ حيث يقول: «تعرفين أنّ حلماً من أحلامي وواحداً من الأشياء التي أريد أن أعمل لها هو إقامة امبراطوريّة عربيّة وأتوقع أن أكرس يوماً ما بضعَ سنوات على الأقل لهذا الحلم» ويقول: «لقد أخبرت أهالي جبل لبنان انّه ليست لي رغبة في أن أعود اليهم وأتولى الحكم فيهم».

اليكس هيلي في الامارات

قضي الكاتب الأمريكي الزنجي اليكس هيلي ثلاثة أيّام في الامارات بدعوة من الجامعة، ألقى خلالها محاضرة واحدة عن تجربته في كتابه (الجذور) وقاطع طلاب الجامعة المحاضرة بسبب ما أعلنه هيلي في مؤتمر صحفي عقده فور وصوله من أنّه زار (اسرائيل) والتقى بمناحيم بيجن وغولدا مائير - التي اعجبه تواضعها - ، وقد رد عليه مدير الجامعة الدكتور عزالدين ابراهيم قائلاً انّنا كرماء في ضيافتنا لكنك سببت لنا جرحاً والجرح يتعلّق بزيارتك للاراضي المحتلة المسماة لديكم

(اسرائيل) وأضاف مشيراً إلى مقاطعة الطلبة للمحاضرة «انّ هؤلاء الذين انسحبوا هم فلسطينيون وقد أرادوا أن يفهموك بأنّه كما فعل الأمريكيون بأجدادك فانّ الصهاينة يطاردونهم ويقتلونهم في البيوت والمكاتب»، وبعد الزيارة نظّمت الدائرة الثقافية في الشارقة بالتعاون مع ناديين محليين (مداخلة نقدية) حول (اليكس هيلي والجذور) اشترك فيها أسامة فوزي مسؤول الشؤون الثقافية في اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين والدكتور حيدر ابراهيم - سوداني - والأستاذ في جامعة الامارات والسيد مصطفى كمال - مصري - رئيس القسم الخارجي في جريدة البيان، وقد تحدّث أسامة فوزي في بداية المداخلة عن الكتاب الأمريكيين الذين خدمتهم الظروف السياسية والاجتماعية فنالوا شهرة عالمية لا يستحقونها ومنهم سنكلر لويس، وبير ل باك، ووليم فولكنر، واريك سيغال، واليكس هيلي وقال: إنّ بير ل باك حصلت على جائزة نوبل بعد ست سنوات فقط من نشر أوّل رواية لها؛ أمّا روايتها (الارض الطيّبة) فتشويه لصورة المجتمع الصيني، وأشار المحاضر إلى سقوط جون شتاينبك بعد أن أيّد الغزو الامريكي لفيتنام وعن (قصّة حب) لأريك سيغال قال: انّها قصّة عادية نشاهدها كل أسبوع في السينما الهندية، امّا اليكس هيلي فليس أكثر من صحفي، لغته ركيكة، وعمل في مجلّة البلاي بوي الخليعة، وأشار إلى انّ الشخصية الايجابية الوحيدة في الرواية هي شخصية الجد (كونتاكنتي) أمّا بقية الشخصيات على امتداد الأجيال السبعة التي تؤرخ لها الرواية فتتّسم بالخمول والقبول بالأمر الواقع بما يهدف الخط العام لسياسة التفرقة العنصرية في الولايات المتحدة وأضاف اننا يجب أن ننظر باهتمام إلى الاتهامات التي وجهت لأليكس هيلي حول سرقاته من كتابين، هما كتاب الافريقي للكاتب الزنجي مارولوكيد وهاموز وكتاب اليوبيل للكاتبة الزنجية مرغريت ووكر، وبالنسبة للدكتور حيدر ابراهيم المختص بأدب السود في الولايات المتحدة فقد أشار الى ثلاث هويات متداخلة حاول السود في الولايات المتحدة المحافظة عليها في إطار سعيهم نحو تحقيق المساواة في المجتمع وهي أن يكونوا أمريكيين بالمعنى الواسع (بمعنى تجربة أمريكيّة خاصّة كمهاجرين وانهم افريقيون حسب أرض أجدادهم) ومحاولة دمج أمانيهم وتطلعاتهم للمساواة بقضايا العالم الثالث وسرد المحاضر فصلاً من تاريخ حركة السود (القوة السوداء) حيث ظهرت الحركات الصداميّة (مالكولم اكس) و(المسلمون السود) و(الفهود السود)، وقال انّ كل هذه الخلفيات تشكّل جذور كتاب الجذور وبالتالي فإنّ هيلي وكتابه ليس ظاهرة غريبة مدهشة ولكنه نتاج الظروف التاريخية والاجتماعية المحددة ولو ظهرت الرواية قبل هذه الفترة لكانت حدثاً عادياً وقال: انّ الجذور ليست رواية واقعية وانما هي رواية وثائقية يعود نجاحها إلى عدّة أسباب منها كسرها لرتابة المجتمع الأمريكي ثم الاعلام الذي وفّر لها أساليب الدعاية والتلفزة وختم الدكتور حيدر مداخلته بالقول انّ اليكس هيلي لا يفهم بالسياسة وانه (يغرق في شبر ميّة) وانّ موضوع الرواية قديم ومتكرّر، بعد ذلك جاء حديث السيد مصطفى كمال حول الناحية الفنية باعتباره ترجم الرواية إلى العربيّة فقال انّ لغتها صحفية عادية لا ترقى إلى مستوى ابداعي مثل روايات همنغواي مثلاً، وصادق على كلام أسامة فوزي فقال انّ الشخصيات كلّها سلبية متخاذلة باستثناء الجد وتساءل لماذا اشتهرت الرواية بعد اصدارها الثاني عام ١٩٧٧ بينما لم تحدث ضجة تذكر بعد اصدارها الأوّل عام ١٩٧٤ ولم يستبعد المحاضر ان تكون اجهزة الاعلام الصهيونية وراء ترويج هذه الرواية وقال انّ الصفحات الأولى من الرواية هي المشوّقة أمّا بقية الصفحات فمملّة وتعطيك انطباعاً واحساساً بأن كاتبها شخص آخر.

محمود درويش في الامارات

وصل محمود درويش إلى الامارات بدعوة من معرض الكتاب المعاصر الذي أقيم في الشارقة، حيث ألقى ثلاث قصائد هي (في وصف حالتنا) و(صباح الخير يا ماجد) و(بيروت)، وقد حضر الأمسية الشعرية أكثر من ثلاثة آلاف مستمع، وعن قصيدته الأولى قال درويش: انّها ليست شعراً ولكنها أيضاً ليست نثراً وانما هي بين بين، في هذه القصيدة كان درويش لسان حال المواطن الفلسطيني - والعربي - في تصويره للحالة أو (الواقع) وفي سخريته منه وفي ثورته عليه، درويش هنا ينغمس في الواقع ويتلاحم مع أدق تفاصيله ليرسم إطاراً في وصف الحالة فيحقق بذلك معادلتين: المعادلة الفنيّة الممثّلة بهذه المطوّلة الشعرية المليئة بالامتدادات الشعرية والنثرية وبعض معادلات ورموز الواقع الصعب والألفاظ المنتقاة والموحية والموسيقى المنسجمة مع ايقاع الحالات؛ أمّا المعادلة المضمونية أو ما يسميه هو (بالقيمة الحقيقية) للقصيدة فيمثلها هذا التصوير الثوري للواقع السياسي والاجتماعي وهو تصوير لا ينقل حالة معيّنة فقط وانّما يعيد صياغة هذه الحالة في شكل قنبلة، أمّا قصيدته من (بيروت) فكانت بانوراما كاملة لمأساة هذه المدينة، بيروت هي الخيمة الأخيرة للفلسطيني، قصيدة بيروت لم تكن حالة شعرية فرديّة على الاطلاق وانّما هي حالة اجتماعية، حالة شعبيّة، مفرداتها مكتوبة بالدم والحديد والشظايا وايقاعها بالصواريخ والقنابل.

معرض الكتاب العربي المعاصر

أقيم هذا المعرض في قاعة معرض (اكسبو) في الشارقة بالتعاون ما بين الدائرة الثقافية والنادي الثقافي الاجتماعي ومركز الانماء الثقافي ودار الكلمة في بيروت وكان واضحاً منذ البداية أنّ المعرض يحتاج إلى تنظيم أكبر واستعداد مسبق حتى يتم الابتعاد عن الارتجال؛ الذي وقعت به المعارض السابقة، وجاء هذا المعرض ليتلافاها ولكنه كرّسها، وظلّت المشاكل السابقة قائمة، ومع أنّ بداية المعرض تزامنت مع زيارة محمود درويش وبالتالي أحيطت بهالة دعائية واسعة الاّ انّ هذه الهالة بدأت بالانحسار بعد ذلك، حيث نشرت جريدة الخليج رسماً كاريكاتورياً تنتقد فيه ارتفاع اسعار الكتب - خلافاً للشعار الذي رفعه المعرض - بينما كتب الصحفي يسري حسين في زاويته اليوميّة انّ «الكتب المعروضة تباع بسعر الغلاف دون أيّة نسبة من الخصم وهو التقليد المتبع في كل المعارض» وأضاف «انّ المسؤول عن هذه المسألة هو انّ النادي الثقافي الاجتماعي لم يتعامل مع دور النشر مباشرة وانما عن طريق وسيط هو مركز الانماء ورغم انّ هذا الوسيط متمتع بكل التسهيلات من عدم دفع ايجار لمكان المعرض واستضافة الضيوف في الفنادق مجّاناً فإنّه لم يقم باجراء أي خصم على سعر الغلاف» وقال «انّ دور النشر منحت الوسيط نسبة خصم على سعر الغلاف تقدر بـ ٤٥٪ وبالطبع عادت كاملة بدون مصاريف لمركز الانماء الذي لم يساهم حقيقة في تخفيض ثمن الكتاب والتشجيع على رواجه».

وقد كتب في الملحق الثقافي للفجر عن الموضوع نفسه وكشف عن تلاعب في الأسعار وعن كتب سعّرتها دور النشر بقلم الرصاص كما كشف عن كتب تسرّبت إلى المعرض وهي تعارض شعاره التقدمي والمعاصر، وكانت اللجنة المنظمةللمعرض قد دعت أصحاب دور النشر البيروتية مثل دار الكلمة، دار العودة، دار ابن رشد، دار ابن خلدون، دار الفتى العربي . . . الخ للمشاركة في الأسابيع الأولى من الانتاج، كما شارك هؤلاء في ندوة مفتوحة انتهت بالصراخ وبتبادل الاتهامات بين الكتاب وأصحاب دور النشر وقد لوحظ غياب الكتاب العراقي والكتاب التونسي والجزائري والأردني والمصري والفلسطيني والسوداني، واقتصر العرض على بعض المنشورات الصادرة في لبنان، وحتى هذا البعض ظل جيس الصناديق ولم يخرج إلى الزوّار رغم انّ كراسة العناوين تشير إلى اشتراكه، وكانت تجربة المعرض مريرة، فقد انعدمت الزيارات في الأيام الأخيرة تماماً.

ندوة الاربعاء

بدأ النادي الوطني للثقافة والفنون في (عجمان) نشاطه الثقافي لهذا الموسم بإضافة نوعية أصيلة للثقافة في الامارات؛ وهي (ندوة الأربعاء)؛ التي تنعقد كل أربعاء في مقر النادي، ويتحدث فيها أحد المدعوين عن قضية أدبيّة أو فنيّة ثم يشترك جميع الحضور في مناقشتها وابداء الرأي فيها، وقد عقد النادي حتى الآن اربع ندوات، الأولى لحسيب كيّالي؛ تحدّث فيها عن قصص (عبد الرضا السجواني) والثانية لأسامة فوزي؛ تحدث فيها عن (واقع الثقافة في الامارات) والثالثة ليوسف الخليل - من القطر السوداني - تحدث فيها عن تاريخ المسرح، والرابعة للدكتور يوسف عايدابي - من اقطر السوداني أيضاً والمحرّر الثقافي في جريدة الخليج - وقد تحدث فيها عن (اتجاهات في المسرح العربي المعاصر).

أما حسيب كيالي فقد تناول في نقده المجموعتين القصصيتين (ذلك الزمان) و(زلّة العذارى) للسجواني، حيث رسم في حديثه إطاراً عاماً لتجربة القاص فأشار إلى أن لغته تأتي عفو الخاطر! وان العفوية هي طابع المضمون ايضاً، أما أسامة فوزي فرسم في محاضرته رسماً بيانياً لمحطات الثقافة والأدب في الامارات، حيث أشار إلى التغيّر الاجتماعي الذي أعقب ظهور النفط واختفاء مهنة الغوص على اللؤلؤ؛ وأثر هذا التغيّر على الثقافة في الامارات، وقال انّ هذا التغيّر أدى إلى ظهور اتجاهين، أحدهما يعتمد التجريب في العمل الفني كمعادل ينسجم مع اتجاه المجتمع نحو البحث عن هويّة والآخر يتكيء على التراث فيلتزم بأنماط وأشكال التعبير فيه، وقد ذكر من اتباع الاتجاه الأوّل كلّاً من حبيب الصايغ وعبد الحميد أحمد وأحمد راشد ثاني ومن اتباع الاتجاه الثاني الشعراء عارف الخاجة وهاشم الموسوي والدكتور المدني، وذكر أيضاً عوامل أُخرى ساعدت في تشكيل هوية الثقافة المحلية في الامارات؛ منها اسراف وسائل النشر في تلميع المواهب والكتاب المبتدئين وظهور طبقة من الكتاب العرب الوافدين الذين يكيلون المديح بالاطنان لتحقيق مصالح شخصية.

أمّا ندوة يوسف الخليل فكانت عن تاريخ المسرح العالمي، وعن شروطه ومواصفاته بشكل عام، وقد أشار المحاضر إلى (الظاهرة المسرحية عند العرب) وحاول أن يحدّد ملامحها والأسباب الموضوعية التي حالت دون أن تكون مسرحاً بالمعنى الكامل، وقد جاءت ندوة الدكتور يوسف عايدابي امتداداً لهذه الندوة حيث ركز الدكتور على المسرح العربي واتجاهاته وأشار إلى تجارب قاسم محمد وألفرد فرج وباكشيد وعشرات غيرهم وخلص إلى انّ هناك مسرحاً عربياً بمعنى الكلمة.

وقد اهتمت الصحافة المحلية بهذا التقليد الأسبوعي وقامت بتغطيات كاملة لهذه الندوات ومناقشات كثيرة لأبرز ما جاء فيها.

مستقبل الثقافة في الامارات

عُقدت في جريدة (الوحدة) ندوة بعنوان (مستقبل الثقافة في الامارات) شارك فيها الدكتور حيدر ابراهيم والدكتور رضوان الداية من الجامعة والأستاذ شريف الجيوسي والزملاء أسامة فوزي وتاج الدين عبد الحق وأحمد كلش وعدد آخر من الصحفيين العاملين في الصحف المحلية، وقد نشرت جريدة الوحدة وقائع الندوة في ثلاثة صفحات كاملة على مدى ثلاثة أيام بينما لخّصت جريدة الخليج وقائعها في موضوع نشرته بعد أربعة أيام من الندوة وكذلك فعلت جريدة الفجر، وقد شارك المنتدون في تشخيص أمراض الواقع الثقافي ثم البحث عن آفاق المستقبل، وطرحت على بساط البحث قضايا مثل الحرية وحركة النشر والرقابة ودور الجامعه ومواصفات الكاتب المبدع والبنية الاجتماعية في الامارات وغير ذلك من أمور، وفي نهاية الندوة أشاد رئيس التحرير بالضيوف وطالب بأن يتم تنظيم ندوات مماثلة، وقد أدار الحوار كل من أحمد كلش وأسامة فوزي.

كتب جديدة

صدرت في الامارات أو في بيروت، ولكتاب من الامارات، أربعة كتب هي المجموعة القصصية (السباحة في عيني خليج يتوحش) لعبد الحميد أحمد وقد صدرت عن دار الكلمة في بيروت، وكتاب (خطوة فوق الأرض) لظبية خميس - عن دار الكلمة أيضاً - وديوان بالعامية الامارية بعنوان (قصائد من أحمد راشد ثاني إلى أمّه التي لا تعرفه) والمجموعة القصصية (زلّة العذارى) لعبد الرضا السجواني، وكان قد صدر لعارف الشيخ ديوان شعر بعنوان (نفحات من الخليج) ولأحمد راشد سعيدان ديوان شعر أيضاً بعنوان (لوعة البعد).

وقد تميّزت من بين هذه الكتب مجموعة عبد الحميد أحمد (السباحة في عيني خليج يتوحش)، لما تتضمنه من صور واقعية تباينت قدرة القاص على توظيفها، بين النجاح والفشل، وكذلك ديوان أحمد راشد ثاني، أمّا كتاب ظبية خميس فعبارة عن خواطر تخلو من الوزن، وتطرح في مجموعها آراء مسطحة في الحياة وقد تعرّضت الكاتبة إلى هجوم شديد من النقاد في الامارات، بينما كان كتابها محوراً لأعنف (حوارين) تشهدهما الصحافة المحلية، الأوّل: دفاع عن الديوان لحبيب الصايغ والثاني تشخيص لأمراضه ومفارقاته لأسامه فوزي.

المسرح في الامارات

ما زالت الفرق المسرحية في الدولة تبذل جهودها للوقوف على خشبة المسرح

بطمأنينة وثبات؛ بعد تجارب نجح بعضها وأخفق معظمها، وقد القى المخرج التونسي المنصف السويسي محاضرة عن تاريخ المسرح في المغرب العربي اعقبها حوار حول وسائل النهوض بالمسرح في الامارات ودور المخرج نفسه في هذا المجال، خاصّة وأنّه يعمل كخبير للمسرح في وزارة الاعلام أمّا المخرج يوسف الخليل فقد باشر تدريباته على نص مسرحي من تأليفه بعنوان (لعبة الكراسي) بمسرح نادي عجمان للثقافة والفنون وممّا يذكر انّ فرقة المسرح قد تكونت حديثاً تمهيداً لنشاط مسرحي منتظر، وكان يوسف الخليل قد برز في السودان كأحد المخرجين المجددين.

أسامة فوزي

رسالة الاردن الثقافية

ندوة القمر العربي ومتطلبات الابداع الفني

* عقدت في عمان ندوة القمر العربي بمشاركة المؤسسات الثقافية والاعلامية في الاردن.. وقدمت في هذه الندوة اوراق عمل متنوعة، كلّها تركّز على دور الكاتب الاردني، والفنان المبدع في مجال الابداع والخلق، وتطالب هذه الاوراق الكتّاب ليكونوا على مستوى التحدي، خاصة وان القمر العربي سيبدأ بثّ برامجه على مساحة الوطن العربي بعد ثلاثين شهراً على الاكثر..

وشاركت رابطة الكتاب الاردنيين بورقة عمل بعنوان = الكاتب الاردني ـ مشاكل وطموحات ـ... كما شاركت رابطة المسرحيين الاردنيين بورقة عمل بعنوان = التراث الشعبي للاردني.. اعدها الدكتور هاني العمد عضو رابطة الكتاب، كما قدمت شركات الانتاج الخاصة ورقة مماثلة ناقشت فيها أوجه التعامل وفعالية الانتاج في مختلف المجالات...

* ولقد عرض الدكتور حسين جمعه في ورقة رابطة الكتاب الاردنيين ((مشاكل وطموحات)) بعض المسائل التي يعاني منها الاديب والمفكر الاردني على مختلف الاصعدة... وناقش في هذه الورقة بعض المرتكزات والأولويات، وطالب باعطاء الاديب حرية كاملة للتعبير عن رأيه، وليصبح قادرا على العطاء والتواصل مع الحركات الادبية العربية والعالمية...

كما طالبت ورقة الكتاب الادرنيين بنشر الكتاب الاردني وتوزيعه، وبيّنت هذه الورقة... ان ساحتنا المحلية تعاني من سوء بالغ في كيفية نشر الكتاب وسبل توزيعه. إذ لايوجد في الاردن حتى الآن دار متخصصة للنشر، ولهذا يلجأ الكاتب الى نشر كتابه وتوزيعه على نفقته الخاصة وجهده الخاص، وفي ذلك مضيعة لوقته واهانة لكرامته، واراقة لسمعة وهيبته ناهيك عن الارتفاع الاسعار الورقية والطباعة والضرائب على استيراد هذه المواد.

أما المؤسسات العامة التي تسعى الى نشر الكتاب الاردني فهي = دائرة الثقافة والفنون.. وهي حكومية، ورابطة الكتاب الاردنيين وهي مؤسسة اجتماعية تطوعية.

* وطالبت ورقة رابطة الكتاب الاردنيين ايضا بتدريب الطاقات المفكرة على التعامل مع النصوص الاذاعية والتلفزيونية بعقد دورات متخصصة لاعمال السيناريو والحوار، ليكونوا مؤهلين وقادرين على تغذية البرامج المعدّة للقمر العربي في المستقبل القريب.

كما طالبت الورقة بتحسين الاوضاع المعيشية للكتاب في الاردن لان هذه الخطوة تؤمن الحياة الحرة والعيش الكريم لقطاع متخصص وقادر على التعامل من خلال الثقافة على قطاع اكبر من العامة والخاصة.

* أما ورقة المسرحين الاردنيين فقد قدّمها المخرج التلفزيوني «ابو هنود» رئيس رابطة المسرحين، وقد ناقشت هذه الورقة مجموعة من التصورات الايجابية حيث قدم «صلاح ابو هنود» هذه الورقة بكلمات لها بعد مؤثر على الواقع الفني والحركة الفنية في الاردن.. وقال = لاشك في أنّ للفن قدرة ابداعية تساعد المجتمع على الانتقال من طور الى طور في عملية التطور الاجتماعي من مرحلة الى اخرى، وهذه العملية المزدوجة للفن المتمثلة في المقاومة والتحفز تقضي علينا ان ننظر الى الفن نظرة خاصة فيها من عوامل ردود الفعل الايجابية والسلبية مايساعدنا على العمل الدائب لاحياء مواصفات العمل الفني بمختلف اشكاله وظروفه وقدراته وشروطه، ذلك ان الفن صورة خلاقة واعية تعمل على خلق مواصفات جديدة للحياة وظروف وشروط تتأتى مع ظروف وشروط الحياة القائمة.

ان الفن حياة متجددة متنامية، مطورة ومغيرة، انه جميع تلك المواصفات في اطار فني متكامل ومتصاعدة ومتسام لانه حركة استيعابية جمالية للمجتمع تختصر المسافات والازمان الطويلة والمتباعدة، تعمل على بلورة وتركيز صياغة ظروف نفسية وجمالية جديدة تعمل على احياء جوهر الطبيعة الانسانية.

وقد سلطت ورقة المسرحيين في الاردن الضوء على واقع الحياة الفنية وعرفت المستمعين والمشاركين بأهمية المسرح وخاصة مسرح الطفل. ذلك انه حتى الآن لم يتوفر الظروف الملائمة لنمو الطاقات الابداعية، كما وان مشاركة المرأة الاردنية مشاركة فعالة لازالت قليلة اذا قيست بتجارب البلدان العربية المجاورة...

وهذا معناه عدم تجاوب الهيئات الشعبية لتطوير الحركة المسرحية كما بينت ورقة المسرحيين بأن سبب تراجع العروض المسرحية يعود الى افتقار المسرح الاردني الى النصوص المحلية، وهذا يؤكد تعطيل امكانية ظهور كتاب مسرحين اردنيين وعدم اتاحة الفرصة امام الكاتب المحلي للتعامل مع أبناء شعبه، كما ان تدنى الاجور والكفاءات المالية لاتكاد تكفي مواصلات الفنان اثناء فترة التدريبات والعروض، وهذا مادفع الكثيرين الى الهجرة.. واوصت ورقة المسرحيين بأن يعني القائمون على امور هذه الندورة بالنواحي العامة للمسرح والذي يتناول قضايا الانسان ويخاطب اوسع قطاعات ممكنة من الجمهور، كما طالبت الورقة بضرورة خلق الوعي المسرحي لدى طلبة المدارس والجامعات. وطالبت وسائل الاعلام بدعم الحركة المسرحية وتشجيعها والتعريف بها قبل العرض وبعده وذلك بتخصيص جزء من نشاطاتها وامكاناتها لهذه الغاية.

* اطفالنا والفن...

ركزت ورقة المسرحيين على ثقافة الطفل، وبينت ان الثقافة التي يزود بها طفلنا في الاردن هذه الايام لاتمنحه الحد الادنى من المقومات الاساسية لطفولته التي نريدها له كي يبنى عليها مستقبله وهي بالتأكيد ثقافة لاترقى الى مستوى طموحاتنا في خلق مواطن يتحسس مسؤولياته الجسام في عصر تتزايد فيه التحديات ويتأكد وجوب التضحيات، كل ذلك ليس من اجل الرد على استراتيجية العدو وانما من اجل الارتقاء الى مستوى الهجوم.

ولما كانت الوسائل الاعلامية ـ تلفزيون ومسرح واذاعة ـ تلعب دورا خطيرا في توجيه اطفالنا وصقل شخصياتهم واشباع حاجياتهم النفسية والاجتماعية لابد ان نضع في اعتبارنا تمحيص ودراسة البرامج الموجهة لاطفالنا اخذين بعين الاعتبار وقف سيل الافلام والمسلسلات السيئة لعقول الصغار والتي تعرض يوميا على الشاشة الصغيرة.

واعتماد البرامج المحلية المتطورة النابعة من الواقع المحلي وعلى الكتاب والمفكرين والادباء تخصيص بعض من نتاجهم للمساهمة الفعالة في تنمية المواهب الطفولية عن طريق الفكر والادب ووضع قاعدة اسس تأخذ بيد الاطفال الى الاجواء النفسية المريحة والهادفة.

وترى رابطة الكتاب الاردنيين ورابطة المسرحيين والفنانين في الاردن، ان يصار الى وضع ميثاق تلتزم به كافة وسائل وقنوات الثقافة التي تشمل الوسائط المكتوبة والمرئية والمسموعة بكافة انواعها، ويسترشد هذا الميثاق بتدعيم الانتماء الوطني والقومي للطفل ضد تيارات الاغتراب وغرس القيم الجماعية والمشاركة الديمقراطية وروح الانتماء في مقابل الانانية الفردية.

* التراث الشعبي الاردني..

وعرض الدكتور «هاني العمد» في ورقته ((التراث الشعبي الاردني)) مجموعة من التصورات في المعتقدات والعادات والتقاليد، والمتاحف والآداب، والطب الشعبي والصناعات اليدوية والموسيقى والفنون الجميلة... وركز في بداية بحثه على ان الباحثين نشطوا هذه الايام، وقد كان الاهتمام متزايدا ضمن المناهج العامة، حيث خضعت دراساتهم لها.. فاستطاعوا في اطار هذه المناهج ان يناقشوا النتائج والاحكام بهدف الوقوف عند التراث الشعبي وتأصيل الاشكال الايجابية منه...

ولقد اخذ الباحثون يتطرقون الى شتى موضوعات التراث الشعبي، فمنهم من تناول المعتقدات التي مازالت سائدة حتى اليوم ومنهم من تناول بعض انماط العادات والتقاليد التي لايمكن تصور المجتمع الاردني مفصولا عنها، أما الادب فقد حظي بعناية عدد من الباحثين بعضهم تناول الحديث عن الحكايات الشعبية والاساطير والخرافات وبعضهم تناول الاغاني والامثال السائرة والشعر والاحاجي والنكتة، في حين قام اكثر من باحث بالحديث عن الموسيقى والقوالب اللحنية اما الابحاث المتعلقة بالزى والفنون الجميلة الاخرى فقد نالت حظا جيدا من عناية الدارسين والباحثين، وينسحب هذا الاهتمام وتلك الرعاية على الادب الشعبي من ناحيتين = النظرية العملية، كما ينسحب على الصناعات والحرف اليدوية.

وقد بينت ورقة التراث الشعبي الاردني ان اهتمام الجامعات الاردنية بالموروثات الشعبية قليل جدا، علما بأن هناك مراكز وجدت من اجل هذه الغاية، وان لهذه المراكز انظمة طالبت القائمين على الامر بعمليات الجمع والتصنيف والتوثيق وتتمثل هذه المراكز في مركز الوثائق والمخطوطات في الجامعة الاردنية ومركز الدراسات الاردنية في الجامعة الاردنية ومركز الدراسات الاردنية في جامعة اليرموك ولكن ايا من هذين المركزين لم يهتم بعمليات الجمع لاسباب لاسبيل لطرحها هنا.. وربما بدأ مركز جامعة اليرموك بعمليات الجمع هذه.

وقد قامت دائرة الثقافة والفنون ابتداء من صيف ١٩٧٧ وحتى الآن بعمليات متلاحقة في هذا المجال، وان مكتبتها الفلكورية تتوافر الآن على حوالي الف وثمانمائة ساعة تراثية... وعليه يمكن اعتبار مقتضيات هذه الدائرة بداية لعمليات الجمع القادمة.

* أما ورقة الشركات الخاصة للانتاج الفني، فقد سلطت الاضواء على تنفيذ بعض البرامج المحلية القصيرة سواء كانت ترفيهية او تعليمية او اعلامية، لحساب الجهات الرسمية لمبادلتها او اهدائها للمحطات العربية المشاركة في ندوة القمر العربي..

كما طالبت الشركات ايضا بتنفيذ بعض السهرات الدرامية والتمثيليات القصيرة والتي تصبح من برنامج مفتوح ليوم في الشهر تقدم فيه الدول العربية المشاركة برامج خاصة فترة زمنية محددة..

كما طالبت هذه الشركات توفير الدعم المعنوى للقائمين على تنفيذ البرامج الموجهة، واجراء نوع من التقييم السنوى لمختلف اشكال الانتاج الفني في بلدنا ودعم برامج الاطفال والبرامج الوثائقية والبرامج الدرامية القصيرة.

* تلك هي ملامح اولية حول ندوة القمر العربي ومتطلبات الابداع الفني، وهي بداية طيبة لنشر الثقافة العربية على مساحة الوطن وهي ايضا مؤشر على ملامح الابداع في المستقبل القريب.

* * * * * * * * * *

مفيد نحله

رسالة المانيا الديمقراطية

أزدهار العلوم والثقافة العربية في كتاب تاريخ العرب من البداية حتى العصر الحاضر

صدر في المانيا الديمقراطية كتاب تاريخ العرب من البداية حتى العصر الحاضر وصدوره جاء على هيئة مجلدات صدر المجلد الخامس منها في أواخر ١٩٨١ وستتلوه مجلدات أخرى. وقد تولت نشره دار نشر الاكاديمية في برلين. وكل مجلد يضم حوالي ٢٧٠ صفحة من الحجم المتوسط معززاً بالصور الفوتوغرافية والخرائط، وقد عالج المجلدان الاول والثاني تاريخ العرب من البداية حتى انهيار الامبراطورية العثمانية. والمجلدان الثالث والرابع عالجا حركة الثورة العربية والنضال ضد الاستعمار الامبريالي من ١٩١٧ حتى ١٩٤٥ اي نهاية الحرب العالمية الثانية وتناول المجلد الخامس مرحلة انهيار النظام الاستعماري الامبريالي ونضال التحرر العربي والتقدم الاجتماعي ما بعد الحرب العالمية الثانية.

ان المجلد الخامس يحتوي على ١٤ فصلا خصصت للتحدث عن كل بلد عربي وقد جاء الفصل الرابع مخصصا للعراق من ١٩٤٥ حتى ١٩٥٨

وهذا الكتاب طبعاً لا يتسع لتفصيلات تاريخ العرب الطويل الضخم وتحليله بعمق واسهاب لذلك جاء ليلقى نظرة مركزة على النقاط البارزة فيه وتعريف الشعب الالماني عليه. وقد تولت مجموعة من المؤرخين تأليفه بتوزيع الفصول عليهم برئاسة البروفسور الدكتور لوتر راتمان من جامعة كارل ماركس في لايبزج.

ومما يهمنا في هذا الصدد ماتحدث به الكتاب عن أزدهار العلم والثقافة العربية ففي المجلد الاول منه خصص فصل للعلوم والثقافة العربية الكلاسيكية ومما ورد مثلا قوله: «ان الفترة من القرن الثامن حتى العاشر شاهدت أزدهاراً عظيما للعلم والثقافة في الامبراطورية العباسية وقد استمر هذا الازدهار حتى بعد سقوطها السياسي في بعض الدول الاقطاعية المحلية فكان له تأثير بالغ على التطور الثقافي في اوربا في اواخر العصر المتوسط... كما قال: «ان ظروف ارتقاء العلم والثقافة كانت صالحة جدا منذ بداية العهد العباسي. فالمستوى الزراعي العالي ولا سيما نظام الري والتخصص في العمل اليدوي واتساع التجارة الى مسافات بعيدة والمتطلبات الدينية مثل تثبيت اتجاه القبلة الى مكة ساعدت كلها على تطوير العلوم الطبيعية ولاسيما الرياضيات وعلم الفلك والكيمياء والجغرافية. كما ان حياة الرخاء التي تمتعت بها الفئة العليا الواسعة فسحت المجال لازدهار الطب

وفنّ البناء والادب والشعر والموسيقى . والتعامل مع مختلف التأثيرات الدينية ادى الى أزدهار الفلسفة ونشوء علم الفقه الاسلامي الارثوذكسي وعلم الحقوق . ومعالجة الاوضاع السياسية والدينية الاجتماعية في الماضي والحاضر كانت مهمة . ولكن دور العلماء الشرقيين كان كبيرا في تطوير علم الفلك والرياضيات وقد نشأت عدة مراصد فلكية مزدودة باصطرلاب مربع متكامل وساعة شمسية ومصغر للكرة الارضية . فعلماء النجوم المسلمون ثبتوا في عهد المأمون بمعرفتهم بكروية الارض منتصف خطوط الطول بدقة ملحوظة . وجداول ابعاد النجوم المتكاملة التي اعدها الخوارزمي حلت محل سابقاتها التي صنعها الهنود والفرس وقد انتقلت الى اوربا عن طريق اسبانيا فترجمت عام ١١٢٦ الى اللاتينية .

وهكذا يستطرد الفصل في الاستشهاد على أزدهار العلوم والثقافة بسرد انجازات علماء المجتمع الاسلامي والعربي في شتى المجالات ذاكرا البيروني وجابر بن حيان والحسن بن الهيثم والمقدسي والمؤرخين مثل البلاذري والطبري وابن قتيبة والفيلسوف الكندي وابن سيناء والفارابي وابن رشد والغزالي وعلماء اللغة وبعض الشعراء الخ وفي فصل خصص لموضوع «الثقافة العربية الاسلامية واوربا» جاء مايلي :

ان التطور الثقافي في شمالي افريقيا واسبانيا المسلمين كان مرتبطا جوهريا بالخلافة في الشرق العربي . والمساهمات التي قامت بها فئات السكان المختلفة ادت الى انجازات خلاقة ذات سمات خاصة بها دخلت في الثقافة العربية الاسلامية واثرت في اغنائها ولاسيما في حقل الادب والاهمية الكبرى التي تعزى الى هذه الانجازات انها اضافت الى شمالي افريقيا واسبانيا المسلمين وظيفة بجعلهما وسيطاً لنقل مكاسب الثقافة العربية الاسلامية الى اوربا في العصر المتوسط . فعن طريق الترجمة والتعليم لاطلاع اوربا على مكاسب ومعارف التكنيك والعلوم الطبيعية والفلسفة التي اتسم العلماء العاملون في الخلافة العربية الاسلامية وطّوروها انتشرت تلك المعارف . وكانت العلاقات التجارية الوثيقة بين افريقيا الشمالية واسبانيا المسلمتين من جهة وبين التجارة الفرنسية الجنوبية واعالي ايطاليا من جهة ثانية قد شجعت الصلات المستمرة والاطلاع على الثقافة العربية الاسلامية . وكثير من علماء أوربا اللامعين في العصر المتوسط الذين درسوا اللغة العربية مثل آديلارد فون بات Adelard von Bath (١٠٩٠ - ١١٦٠) وميخائيل سكوت Michael Scott المتوفي في سنة ١٢٣٥ درسوا في جامعات اسبانيا . كما ان مدارس ترجمة اكبرها كانت برئاسة دومينجو غونديالفو Domingo gundiaelvo في طليطلة في القرن الثاني عشر اهتمت بنقل المؤلفات العربية الى اللاتينية والعبرية والاسبانية . وكانت هذه المؤلفات حتى القرن السابع عشر تستخدم في حقول الطب والصيدلة مراجع للتعليم في الجامعات الاوربية أن تكنيك انتاج الورق الذي تطور في الصين وصل في القرن الثاني عشر من سمرقند الى مراكش ثم الى اسبانيا وقد انتجت مصانع الورق ارخص مادة للكتابة بكميات وافرة ساعدت على انتاج الكتب بشكل واسع كما تدل على ذلك اسواق الكتب والمكتبات الكبيرة الخاصة والجامعية في الغرب الاسلامي . فقد اورد التاريخ ان مكتبة عبدالرحمن الثالث كانت تضم حوالي ٤٠٠٠٠٠ مجلد وكان الكاتلوج فيها وحده يشتمل على ٤٤ مجلداً . وبواسطة العلاقات التجارية مع اسبانيا ومراكش عرف بعد ذلك في القرن الثالث عشر انتاج الورق في ايطاليا لاول مرة (في فبزيانو في ١٢٧٦) . وقد اكتسبت اوربا الجنوبية لاسيما من صناعة النسيج الاسبانية العربية التي ازدهرت آنذاك واثرت بصورة خاصة في تطوير انتاج النسيج في فرانسة . ويشمل هذا في الوقت نفسه انتاج السلع الجلدية الذي بلغ في مراكش واسبانيا مرحلة تطور عالية . وحتى الآن ماتزال الكلمة الفرنسية كورد فريري (كودري) Cordowrfrie تعكس شهرة قصة منتجي احذية قرطبة .

لقد ساهم الغرب المسلم بشكل حاسم في نشر الارقام العربية في اوربا فبعد ان عرف الخوارزمي في القرن التاسع بعبقريته اهمية الاشكال الاساسية الهندية واستعملها وصفت في اسبانيا ارقامنا التي ماتزال سائدة حتى اليوم من قبل العالم الاوربي غيربرت gerbert (٩٣٠ - ١٠٠٣) الذي اصبح بعد ذلك البابا سيلفيستر الثاني وجعلها تستوطن اوربا . ولكن العالم الرياضي الايطالي ليوناردو فيوناتشى Leonardo Febonacce (١١٧٠ - ١٢٤٠) من بيرا ساعدها على الانتشار والتغلغل في اوربا بعد اقامته الطويلة في شمال افريقيا .

ومن بين علماء الفلك الشهيرين في عصره الزركلى (١٠٢٩ - ١٠٨٧) المولود في قرطبة ويعرف باسم ARZAChel في اوربا . وقد ساهم هذا العالم في حياته في طليطلة التي كانت مركز الفكر في اسبانيا آنذاك في اثراء مباديء العالم بمشاهداته ونظرياته واختراعاته في حقل الآلات الفلكية وقد اثارت اعماله اهتمام كوبير نيكوس .

ومن اكبر علماء الطب في اسبانيا المسلمة كان الزهراوي (ABULcakir) المتوفي في ١٠١٣ وقد عاش في بلاط الخليفة الاموي الحكم الثاني وكان بارزا في علم الجراحة وموسوعياً في الطب من اهم مؤلفاته «كتاب التشريف لمن عجز عن التأليف» وهو كتاب طبي وقد ترجمه علماء منهم غير اردو دي كريمونا gherodo di Cremona (١١١٤ - ١١٨٧) ومؤلفاته اصبحت مراجع للتدريس في جامعات اوربا لقرون طويلة في طب الجراحة والصيدلة . وقد ارتبط تعلم الصيدلة بشكل محكم بعلم النباتات ومن ابرز ممثليه ابن البيطار الذي ينحدر من ملقا وقد توفي في ١٢٤٨ . ورحلاته الطويلة في مصر واليونان وآسيا الصغرى ساعدته في جمع نباتات واعشاب طبية وادوية صنفها في كتابين طبيين مهمين احدهما «كتاب الجامع في الادوية المفردة» الذي اوضح فيه اكثر من ١٤٠٠ دواء كان منها ٣٠٠ دواء غير معروف حتى آنذاك .

وكانت هناك علاقة حميمة بين علوم الطبيعة والفلسفة لدى المفكرين المسلمين العرب . ففلاسفة شمالي افريقيا الشمالية واسبانيا المسلمين كانوا على صلة بعلوم الطبيعة واكبرهم ابن رشد الذي واصل تطوير اعمال سلفه ومعاصريه المشهورين الى مرحلة اعلى ونذكر منهم قبل كل شيء ابن باجة الذي ولد في ساراغوسا ١١٠٦ - ١١٣٨ والمعروف في اوربا باسم Arempace ويعتبر مؤسس المذهب العقلي الاسباني العربي . واسوة به كان ابن طفيل ABUBacer (١١١٠ - ١١٨٥) وكان يعمل في بلاطد الموحدين في فاس وكتابه الوحيد الباقي روايته «حي بن يقظان» المترجمة في ١٦٧٠ من قبل بوكوك Pocock الى اللاتينية وفيها دون ابن طفيل آراءه الفلسفية التي ثمّنها كذلك العلامة لايبنتز احسن تثمين . وابن رشد Averro المولود في قرطبة (١١١٦ - ١١٩٨) اشتغل طبيباً خاصاً للمنصور الموحدي في فاس ثم اشتغل بعدئذ في مدينته وفي اشبيليا بوظيفة قاض» . وكان ناقدا ومحللا لفلسفة ارسطوطاليس والفارابي وابن سينا وابن طفيل وقد طوّر نظامه الفلسفي الخاص الذي اثر في المفكرين التقدميين في اوربا في العصر المتوسط . ومنطلق فلسفته العقلية هو الاعتراف بالمادة اساسا للوجود وفي نظره ان الله موجود ولكن لا يعمل الااذا كان مصدر الامكان وهو المادة موجودا . وقد ردّ ابنْ رشد لاسيما على الجمود الديني المتزمت الذي مثله الغزالي حول فكرة العمل الخلّاق الدائم» وقال انه مامن شيء مطلق ولافناء مطلق وانما يوجد فقط تبدل يستند على حتميات قانونية تعمل قائمة في الطبيعة . والمحتوى والشكل في نظره

لا ينفصلان وان المادة تحتوي داخلها على كل الاشكال وهي من ذاتها نفسها. وانطلاقا من ذلك طوّر نظرية ابن طفيل مؤكد على وحدة الامكان والواقع اللذين تربطهما علاقة نسبية. وبما ان الكون أزلي في وجوده فلابد ان يصبح كل ماهو ممكن واقعيا في حين ما.

ان معرفة ابن رشد في حقل علم الفلك ادت به الى الاستنتاج ان المادة قادرة على الحركة ذاتيا وهذه لابداية لها ولا نهاية. وقد توصل الى النتيجة المهمة وهي ان الحركة والابدية من الدلائل الواقعية الموضوعية اي المادة. ونظريته في المعرفة مواصلة لتطوير آراء ابن سيناء وابن طفيل. وحسب رأي ابن رشد ان عملية المعرفة تبدأ بالاحساس والشعور بالامور الواقعية ومنها تنطلق المفاهيم العقلية.

كما ان آراء ابن رشد السياسية استندت على معارف الفارابي وابن باجة وهو يرى ان السعادة الحقيقية للانسان هي في هذه الدنيا وهي معرفة جوهر الامور. وبهذا الصدد كان اول مفكر عارض احتقار المرأة في المجتمع الاسلامي في العصر المتوسط، هذا الاحتقار الذي حرمها من اطلاق قدراتها. ان افكار ابن رشد الفلسفية اثرت كثيرا في الفكر الاجتماعي الاوربي في العصر المتوسط فالفلاسفة مثل سيغر فون برابانت siget von Brafant (١٢٤٠ - ١٢٨٢) وبوتينس فون داكير Boetino von Dakier استندوا على فلسفة ابن رشد في الرد على توماس فون اكيم والبيرتوس ماغنوس. كما ان روجير بيكون Rogei Bacon (١٢١٤ - ١٢٦٤) وبيتر و بومبوناسي Vanini Petro Pomponassi (١٥٨٥ - ١٦١٦) والعلماء الماديين الانجليز في القرن السابع عشر ثمّنوا التراث الفلسفي الذي جاء به ابن رشد.

وقد حقل علم التاريخ واصل ابن خلدون المولود في تونس (١٣٣٢ - ١٤٠٦) تراث الفلاسفة العرب المسلمين الكبار وقد جمع آراءه التاريخية من خلال رحلات طويلة وكثيرة ووظائف سياسية متعددة في كتابه «كتاب العبر» الذي ورد منه القسم الاول وهو «المقدمة» التي اكسبته شهرة بانه عالم اجتماعي. ويصح ان يطلق عليه لقب اول مؤرخ غربي اسلامي اماط اللثام للمجتمع الانساني عن النظريات الفلسفية المادية التي جاء بها الكندي والفارابي وابن سيناء وابن رشد وغيرهم. ففي مقدمته في علم الاجتماع اوضح نظرية التطور التقدمي القانونية للمجتمع من المراحل الدنيا حتى المراحل العليا وان هذه الحتميات القانونية تفرض تطور اشكال النشاط الانتاجي الانساني. ويرى ابن خلدون ان الحياة في المجتمع الانساني ليست تراكما قائما على محض الصدفة للحقائق والاحداث وانما هي كل تسيطر عليه القوانين. وليس هناك ما هو ثابت وانما كل شيء خاضع لتغيرات مستمرة. وهناك نشوء وزوال في صيرووة دائمة للامبراطوريات والمجتمعات وهما يحدثان بصورة مستقلة عن تدبيرات ما وراء الطبيعة. وهذا التطور القانوني خاضع لقوانين ناجمة عن الحياة المادية للمجتمع. وقد اوضح ابن خلدون اشكال الحياة الاجتماعية المختلفة استناداً على تطور الانتاج وقد اعتبر اتحاد الناس في العمل هو القوّة التي تحتم تغيير اشكال حياة الناس.

ان انجازات خلدون العلمية العظيمة بقيت مدة طويلة دون تقدير بعكس انجازاتّ بقية الفلاسفة العرب المسلمين. واما اليوم فتقدير اعمالهم يزداد باستمرار من قبل المؤرخين والفلاسفة وعلماء الاجتماع التقدميين في جميع العالم.

ومن معاصري إبن خلدون الرحالة الشهير ابن بطّوطة (١٣٠٣ - ١٣٧٧) وقد ولد في طنجة وقام برحلات طويلة بلغ فيها الهند والصين وسومطرا وتغلغل في اواسط افريقيا. وفي ١٣٥٤ عاد الى مراكش وتلبية لطلب الامير ابي عنان الكلبي (توفي ١٣٥٦) دون مشاهداته في كتابه مستعينا بتقارير رحلات آخرين مثل ابن جبير (١١٤٥ - ١٢١٧) واسم هذا الكتاب «تحفة النظّار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار» ونحن مدينون له بصورة خاصة جراء انبائه القيّمة عن الظروف الاجتماعية في افريقيا القديمة.

ومن اهم الجغرافيين وعلماء الخرائط في عصره العلامة الادريسي (١٠٩٩ - ١١٦٦) وهو من سلالة الادريسيين الذين حكموا مراكش سابقا وقد ولد في سويتا ودرس في قرطبة وقضى معظم حياته واعماله في باليرمو في بلاط الملك النورماني روجر الثاني ملك صقلية.

وتلبية لطلب الامير سويتا ألّف الادريسي كتابة «نزهة المشتاق في اختراق الآفاق» كما يسمى «الكتاب الروجري» وهو يتألف من خارطة للعالم محفورة على لوحة فضية وشروح جغرافية مفصلة. وللخارطة اهمية خاصة بما تحتوي من ايضاح لصورة أوربا في عصره.

ان انجازات المسلمين في شمالي افريقيا واسبانيا في حقل الادب والفن التشكيلي ولا سيما المعمار لم تقف متخلفة عن التكنيك وعلوم الطبيعة ورغم ان الادب كان متأثرا في البداية بصورة قوية بادب الشرق العربي فقد تطور في اسبانيا بصورة خاصة في شكل ولغة الشعر وقد برز بذلك في القرن التاسع على عكس ما كان منتشرا في الغالب من قصائد في المنطقة العربية الشرقية وقد اطلق على الشكل الجديد «الموشحات» وهي متأثرة بالشعر الشعبي الروماني ومتحررة من شعر الزجل في القرن الثاني عشر وهذا الشعر البالادي الذي جاء على شكل مقاطع يشبه في تركيبه الموشحات بشكل واضح معبرا عن تأثير الشعر الاسباني الشعبي. وخلافا للتقاليد الكلاسيكية في فن الشعر العربي استخدم الموشح عناصر اللغة الدارجة مثل اللهجات الاندلسية العربية والبربرية والرومانية. ومن البارزين في هذا الفن الشعري ابن قُزمان القرطبي (١٠٨٠ - ١١٦٠) وهو مغنّ متجول تغنى بالحب والشراب. وشعر الزجل الاندلسي أثر كثيراً في الشعر الشعبي الايطالي السابق وشعر التر وبادور الاقليمي الذي أثر في حينه في نشوء الشعر الغنائي الالماني. ومن المعروف ان القافية دخلت من الشعر العربي الى الشعر الروماني. ان المغنين المتجوّلين من امثال ابن قُزمان استخدموا آلة العود لترافق الانغام الموسيقية زجلهم وهذه الآلة الموسيقية اصبحت أحبّ آلة لشعراء التر وبادور والمغنين الوجدانيين الاوربيين. ومما يثير الانطباع بصورة خاصة الانجازات الخلاقة التي قام بها السكان المسلمون في شمالي افريقيا واسبانيا في العصر العربي الاسلامي المتوسط في حقل البناء. فحكّام افريقيا الشمالية واسبانيا كان يتبارون في تشييد المباني الفخمة من قصور ومساجد وقلاع ومدارس، هذه المباني التي ماتزال شاهدا على جمال الاسلوب المعماري المغربي. وفي اسبانيا تدفق الاسلوب المغربي متلاحما مع الاسلوب الغوطي واخيرا مع أسلوب بناء عهد النهضة. وقد اتسم هذا النمط قبل كل شيء باستخدام ما يسمى بقوس حدوة «نعل» الخيل والزخرفة والفسيفساء والمنارات ذات الزوايا المربعة. ومن اهم المباني التي ماتزال قائمة حتى الآن على هذا النمط الجامع الاموي الكبير الذي شيد في القرن الثامن في قرطبة ومنارة غير الدا التي شيدت في عهد الموحدين في اشبيلية في القرن الثاني عشر وقصر الحمراء في غرناطة... كما ان نحت الخشب والعاج والصناعة المعدنية الفنية والاسلحة والسيراميك وزخرفة النسيج بلغت درجة تطوير عالية في شمالي افريقيا واسبانيا فهي مع اسلوب البناء المغربي قد اثّرت بشكل واسع في اوربا ولا سيما ايطاليا في العصر المتوسط قادمة عبر اسبانيا وصقلية.

مرتضى . الشيخ حسين

● «الفجر»: حلم شاعر

في موجة السينما الجديدة الهندية تخلق عملية النقد الاجتماعي بطريقة السرد الواقعي أعلى درجة من التوتر لدى المشاهدين. وافلام المخرجين الشباب مثل شايال بنغال، غيريش كارناد، آدور كوبا لاكرشنان، سائو، وسعيد مرزا كلها تلتزم بطريقة أوبأخرى بهذا التعهد. بعض الاحيان قد نجد مرينال سين يقطع عملية السرد الواقعي، أو يفرض ماني كول وكومار ساهاني شكلاً قاسياً على الحدث الذي يقدمانه، أو يوظف كيتان ميتا الخيال الشعبي.. لكن يبقى هؤلاء جميعاً ضمن حدود ذلك التعريف في النقد الاجتماعي أو قريبين منه. الاستثناء الوحيد والحقيقي لدينا هو المخرج أرافندان من ولاية كيرالا الهندية الذي تعبر افلامه عن حساسية رقيقة مرسومة بخيال شاعري أكثر منها الى الالتزام الاجتماعي.

بمقدور هذا المخرج أن يرينا منظراً للغروب كما لو أننا لم نر مثله من قبل. ولم يكن اعتباطاً إن وصف هذا الشاب الملتحي ذو الصوت الناعم بشاعر السينما الهندية. ومازالت لقطاته الساحرة تملك رقة معينة لاتضاهى امام الشدة في عملية التشكيل بالكاميرا. وفي فلمه الجديد بعنوان «بوكوفيال» (الفجر) فقد حقق شعر أرافندان عمقاً جديداً ومتميزاً.

النسخة التي شاهدناها حتى الآن هي بدون عناوين فرعية، تجعلنا نركز على المناظر ونصغي الى الاصوات في الفلم باحساس عالٍ. اضافة لهذا فليس في الفلم الكثير الذي يخبرنا عنه: شاب صامت وحساس جداً يصل الى مستشفى للامراض العقلية تصحبه والدته. ومن خلال عينيه نرى تطور الحال التي تصل به الى الجنون. موت والده، كسر ساق صديقه في مباراة لكرة السلة نفوره من البنت التي يحبها. وينتهي الفلم من حيث بدأ: زيارة انتهت، واثنان من الممرضين يقودانه الى باب المستشفى ـ كما في البداية.

اسم الفلم يعني الفجر، وهو أسم على مسمى. فجميع اللقطات مأخوذة في ساعات الفجر الاولى أو الغسق، تغلق صورتها الكلية على نصف الضوء لعالم آخر غير هذا العالم. والجمال البصري لايكمن فقط في طريقة تصوير الفلم الرائعة، والمشاهد الذي يسعى لذلك وحده يصعب عليه إيجاده ويفتقد أرافندان منتصف الطريق. الفلم يتطلب مشاركة شديدة مع حلم المخرج، إذ لاتوجد هنا تسلية سطحية، وهو لايخاطب مجموعة المثقفين الهنود كثيري القراءة الذين يصولون في عالم الفن والثقافة الهندية واحاسيسهم ميتة. قلما غامرت السينما، ليس في الهند وحدها، بل السينما العالمية في اعماق عالم الذهن بهذا العمق وهي تكشف حدوده المجهولة ومفازاته الدقيقة برؤ ية مفردة كهذه.

يحكي الفلم عن نظرة الشاعر المجنون. عيناه مليئتان بالجمال وقلبه مترع بالحب إذ يجد العالم مؤلماً العيش فيه، فينسحب الى عالم خاص من صنعه ـ عالم من الجمال الحسي المكثف وانسجام كامل مع الأشياء. يجلس الشاب الشاعر ساكناً مع فتاته على ساحل البحيرة. تترقرق المياه جارية الى الخلف، وهي دائماً المياه نفسها، لكنها تتغير وتتجدد باستمرار. وحين نزولها تصنع سحراً من العين، وتبدو الأرض وكأنها تبزغ لأول مرة، وهاتان الشخصيتان الساكنتان، الولد والبنت، في ضوء غير ضوء الأرض كما لو انهما في سفينة فضاء ترتفع الى الأبد في عالم اللانهاية.

الضوء يحفر الاشجار ويعكس صورها على السماء والماء. والحركات البطيئة والرشيقة لآلة التصوير تحول الطبيعة الى باليه راقص من الحركة والسكون.



الضوء يلامس الاجسام محولاً جمال الأم والوجه الذي لسعته الشمس الى منحوتة متروكة في العراء لفترة طويلة. جسد الشاب وهو يستلقي بظهره على الأرض يتدور ويلمع رقيقاً في الضوء. ليتحول كما خلق اول مرة. من ناحية اخرى فان شكل الهضبة وهي تنتصب امام السماء المسائية وتنعكس بهذه الزرقة على المياه الساكنة تبدو كامرأة تتمدد على الأفق ورأسها يرتمي الى الخلف بنشوة مبهمة. وبعض القطعات للسحب المتجمعة على البحيرة والمنعكسة على مياهها تبدو كتجمع غبار كوني من كوكب آخر.

أما موسيقى الفلم التي يعزفها الناي وآلة السارود (القريبة من القيثارة اللبنانية) فهي في انسجام كامل مع المشاهد بحيث لايستغني احدهما عن الآخر. في البداية يأتي العزف بطيئاً وكأنه طريقة تزيينية مقصودة لتجميل المنظر الطبيعي الساحر، لكنها سرعان ما تتواصل سريعة وقوية لتوضح انحرافات الاحاسيس البشرية بدقة، مضيفة بذلك معنى لايمكن توضيحه بكلمات. تبدو الموسيقى غالباً وهي تشكل جسداً غير واضح يقوم بأخذ المشاهد من يده ويسلمه الى العالم الداخلي لعقل الشاعر الذي يعطي وحده معنىً لرؤ ية الفلم. لايوقف الموسيقى غير قصيدتين من الشعر يقوم بالقائهما الممثل الشاب جوليكاد، وهو طالب جامعي وشاعر ايضاً يمثل هنا للمرة الاولى.

من الخطأ أن نطلق عبارة «جميل» وحدها على ما قام به المخرج أرافندان والمصور شاهيجي في الفلم. انه ببساطة تصوير شديد الدقة لحالات معينة للعقل. وأرافندان في بعض الاحيان يمسك بلقطاته لفترة طويلة على الشاشة، غير مهتم ولو فقد بذلك بعض مشاهديه. والنتيجة فهو يبني ايقاعاً بصرياً مكثفاً، غير متكامل دائماً، لكنه ايقاع ملزم في بعض الاحيان كانسياب الموسيقى. أرفندان لايخفي الشعر تحت النثر ليضيف توهجاً الى عملية السرد، بل يضع الشعر في المكان الصحيح واللائق، أي في المركز ليراه كل المشاهدين. انه يترك سينما الحدث والسرد غير المريحتين بعيداً جداً ليدخل عالماً رقيقاً مبهماً، ذلك العالم الذي يهتز بألم ويتارجح بفرح غامر ومايتبع الألم والفرح.

فلم رائع، بل استثنائي في تاريخ السينما الهندية غير مخصص لدور العرض.

حسين عبدالزهرة مجيد
بومباي

(ادبنا العربي في (الادب في العالم) ثانية)

في احد اعدادها الاخيرة كرست المجلة الشهرية البولندية الصادرة في وارشو (الادب في العالم) اقل من ثلث عدد صفحاتها لأدبنا المعاصر حيث نشرت ترجمة قصص لفؤاد التكرلي وعبدالرحمن مجيد الربيعي وجمال الغيطاني وابراهيم الكوني (من ليبيا) وزكريا تامر، واشعاراً للبياتي وقباني وحجازي وحسب الشيخ جعفر.

وقـام المستعـرب البولندي الدكتور يانوش دانيتسكي بترجمة القصص كلها اما القصـائـد فقـام بترجمتها مع مستعربة اخرى هي الكسندرا فتكوفسكا من جامعة وارشـو ايضـا. ومـع الـتراجم نشرت المجلة مقـالـين لدانيتسكي احـدهما ضم انطبـاعـاته وافكاره عن زيارة القطر وحضور مهرجان المربد الرابع، والاخر كان تخطيطا سريعا للوضع في ادبنا المعاصر. كما نشرت المجلة نبذا تعريفية عن ادبائنا الـذين نشرت اعـمالهم في العـدد المـذكـور. واكيـد ان التعريف يدخل في باب التقييم ايضـا. والاخير اذا طرح من الخارج لايمكن ان يكون كامل الموضوعية أو يعكس الاحـاطـة الـدقيقـة بتلك المـرحلة الحاسمة والاخرى غير الحاسمة في ادبنا، او الاخذ بالتقييمات المتداولة لدينا. . ودفعا لسوء الفهم اجد من الافضل القيام بترجمة الجانب التقييمي في تلك النبذ:

- البيـاتي: يعتـبر الممثـل الرئيسي للشعر العربي الحديث واحد المبادرين بالشعر الحر في القصيدة العربية.

- حسب الشيـخ جعفـر: ممثـل جيـل اصغـر الشعراء العراقيين سنا. . احد ابرز الداعين الى النثر المركز (القصيدة المدورة او القصيدة المغلقة) في الشعر العراقي.

- احمد عبد المعطي حجازي: احد اشهر شعراء مصر المعاصرة. بعد عام ١٩٥٩ صدرت له اربعة دواوين اعتبر حجازي بفضلها شاعرا بارزا للعالم العربي.

- نزار قبـاني: احـد اشهـر الشعـراء العرب. تعتبر دواوينه (قالت لي السمراء) و (انت لي) و (حبيبتي) الاجـود. في اشعـاره يتنـاول موضـوعـين: الحب (كما تراه المرأة) والقضايا السياسية للعالم العربي اليوم.

- عبـد الـرحمن مجيـد الـربيعي: اشهر ناثر عراقي. . وانتاجه في الستينات أرتبط بالتقـاليـد المبكرة للرمزية في الادب العربي في حين ان اعماله الاخيرة ذات طابع واقعي ملموس).

- فؤاد التكـرلي: احـد خالقي النثر العـراقي الحديث، في الخمسينات نشر قصة (همس مبهم) في مجلة (الاديب) وبعدها في المجلات العراقية والعربية الاخرى. في البدء لم ينتبه اليه النقد ولكنه اثار فيها بعد عاصفة من الاحتجاج.



ولاغـرابـة فالتكـرلي يختـار المـواضيـع الاكثـر عنفـا. فالجهـل والتخلف وقسوة الفلاحين في القرى البائسة هو الموضوع الدائم لقصصه. لذلك لم تنشر قصصه في مجموعـات. ولغـاية الان ظهرت له مجموعة قصصية واحدة (الوجه الاخر). وقصته (التنور) / المترجمة الى البولندية / نشرتها مجلة (الاداب) اللبنانية في عام ١٩٧٣ وكانت قصته الاخيرة. ويعود فيها الى الموضوع الذي يتكرر في اعماله - الحب الاثم والجـريمـة. ان عنف قصص التكـرلي ورهبتها يرمزان، بمعنى ما، الى مرحلة ما بعد الحرب من تطور النثر العراقي التي استمرت لغاية السبعينات حين حصلت التبـدلات. وكـان الفصـل الـرئيسي هنـا لأعـمال ناثـر بارز آخر - عبدالرحمن مجيد الربيعي. .

- ابـراهيم الكـوني: من جيـل الادبـاء الشباب في ليبيا. موضوع قصصه مرتبط بحياة قبائل الطوارق من الصحراء الليبية.

- زكـريـا تامـر: ناثر سوري. مؤلف قصص للاطفال. بفضل مجموعته (صهيل الجواد الابيض) حقق الشهرة في سوريا والعالم العربي قاطبة. ومجموعاته التالية وطدت مكانته كأحد اكثر القصاصين السوريين اثارة للاهتمام.

جمال الغيطاني - ناثر مصري. بفضل مجموعته القصصية (اوراق شاب عاش من الف عام) التي صدرت عام ١٩٦٨ حقق الشهرة في مصر والعالم العربي كله.

وكان هذا هو الاختيار التمثيلي لأدبنا المعاصر على تلك الصفحات من المجلة البـولنـديـة. ولا شك ان الكثـيرين من القراء يشاطروني الاعتقاد بأن الاختيار يملك بعض علامات الاستفهام. .

اما مقـالتـا دانيتسكي فكـانتـا محاولة لتعريف القارئ البولندي بأدبنا وبعض خلفيـاتـه التأريخية، الا ان هذه المحـاولـة لم تفلت تمامـا من فخ التعميم ورسم الخطـوط الغليظـة بل الانقيـاد في بعض الامـاكن، الى نوع من الاحكام المسبقة التي تكـون احيـانـا عملة رائجة لدى الاختصاصيين ايضا. ودانتسكي في طرحه لتلك الاحكـام والتقييـمات والاستعـراضـات التأريخيـة لأدبنـا اراد ان يكـون موضـوعيـا ومتحـررا من قيـود المجاملة، خاصة ان ما كتبه ليس لنا بل عنا. وانا اجده قد اخفق احيانا في مراده هذا. وسأحاول ان اوضح ما قلته:

تبدأ مقالته المعنونة (ادب اللايقين الكبير) باءطلاق حكم تعميمي على اداب العالم الثالث أجمع مفاده أنها تعيش فترة اللايقين ومنبعه (ان جميع مفاهيم العمل الادبي والثقـافـة الادبيـة قد تكـونت في الـوسـط الاوربي. لذلك فهي غريبة، لدرجة ملحوظة، وحتى انها غير مهضومة بشكلها الاصلي احيانا). ثم ينتقل الى الادب العـربي الـذي تعـرض الى الـلايقـين منـذ ايام النهضة العربية في القرن الفـائت. . ومن هنـا كانت تلك المحـاكـاة المهـووسـة للنـماذج الاوربيـة (محاكاة المنفلوطي وجرجي زيـدان لبرنـاردين سان - بيير او الكسندر ديما. .). ويفسر دانيتسكي اسبـاب التشـوه المفـاجئ لهذه النـماذج الادبيـة الجـديدة بأنها مواصلة التبعيـة التي عانى منهـا هذا الادب ومنـذ القـرن السـادس عشر حين قام الحكم



العثماني على اشلاء الدولة العربية . .

ودانيتسكي لا يشرح في مقالته القصيرة بل يقرر، من خلال ضغط التأريخ والمعاصرة في كبسولات تعريفية صغيرة. وبالطبع فالاعتراض لايقوم هنا على حجم هذه الكبسولات بل على ما فيها. كذلك فمعايير الحكم فيها مجهولة المنحدر والنوع. مثلا يقول الكاتب: يتطور الادب العربي ببطء، ذلك ان العالم العربي كان لغاية السبعينات عالماً متخلفاً لايملك اي آفاق اكبر، للتطور الثقافي. فحوالي ٨٠٪ من السكان او اكثر في بعض الاقطار، هم من الاميين. . وان الانفجار النفطي كالسراب، وفي كل الاحوال، لايفلح في ازالة جميع آلام ثقافة العالم العربي خلال بضعة عقود من الزمن. .) ويختتم المقالة بحكم تقريري اخر (وهو صحيح تماما لدينا جميعا الا ان القارئ البولندي لايعرف الاستقراءات التي قادت الى هذا الحكم) يتعلق بالتمسك بالتراث الاسلامي خاصة . .

ويضطرب ميزان المقالة مرات اخرى ايضا . . وخاصة حين الحديث عن منابع النثر العربي الحديث التي تحولت لدى دانيتسكي الى مجرد مضخة اوربية سالت مياهها في ارض يباب . .

كما يجد دانيتسكي في النثر العربي المعاصر تيارا واحدا اسماه بالواقعية الصغيرة التي لا تتناول ازمات الفرد الروحية او الاحداث الكبرى او اللجوء الى التجسيد الروائي للافكار الفلسفية الخ .

وفي مقالته الثانية يتكلم دانيتسكي بمناسبة الحديث عن مهرجان المربد عن قضايا ثقافية تخص بلادنا. مثلا يتحدث بشكل خاص عن (الانفجار النشري) مقدما امثلة ملموسة على الطرح الواسع للكتاب ويؤكد على العناية البالغة التي تحظى بها قضية تعميم وتكريم التراث في سياسة الدولة والتي تهدف الى تجسيد الشعار ـ الجوهر ـ وحدة الثقافة العربية. كما يؤكد دانيتسكي على حقيقة اخرى مكملة للاولى وهي ان هذه السياسة لاتسعى الى انعزالية الثقافة العربية بل اقامة الصلات الحية، الخالية من التبعية، مع الحصيلة العالمية. وهنا يشكو دانيتسكي من ضعف الصلات مع ثقافة بلاده. ويقول: تحدثت مع الكثيرين من الشعراء ورجال الثقافة. الجميع مهتم بالثقافة البولندية الا انهم لايعرفون الا القليل عنها. والمصدر الدائم والوحيد لاعلام العراقيين عن الحياة الثقافية البولندية هي (رسالة وارشو) التي تنشر بصورة منتظمة) في مجلة (الاقلام).

ولاشك ان دانيتسكي محق في شكواه، ولكن ليس تماما. . فصحافتنا تتابع عامة، الاحداث الثقافية في بولندا وما يجري في حقلي السينما والمسرح بشكل خاص كذلك فمن المؤكد ان نصيحة ميخائيل نعيمة القديمة (لنترجم!) تبقى راهنة في هذا الميدان ايضا.

بعدها يتابع دانيتسكي امسيات مهرجان المربد التي استثارته ولكي يجدد طرح الاحكام حول مشكلة ازدواجنا اللغوي التي يجدها العقبة ـ المستحيل بوجه تكاملنا الثقافي القومي. وفي الواقع فالازدواج اللغوي موجود في كل مكان (لولم تمارس سياسة تعليمية ـ ثقافية حازمة في بولندا ما بعد الحرب لبقيت شتى اللهجات واللكنات او السايكولوجيات المنطقية ترتع في كل مكان. .) الا ان المسألة تخص الدرجة كما نعلم. كذلك نعلم بان هذه الازدواجية نتيجة وليس سببا، وفي احسن الاحوال يمكن التعامل معها كنوع من الفولكلوريات المحلية التي لاتخضع لحسابات (ان تكون او لاتكون) الهاملتية.

ويتوقف دانيتسكي عند شعرنا المعاصر ثانية. يقول في مقالته: يصعب تحديد طبيعة الشعر العربي المعاصر ذلك انه انعكاس، ولحد كبير، للوضع الاجتماعي والسياسي المعقد في العالم العربي. وهذه العلاقة القائمة بين الشعر والواقع الراهن تسمى بالعربية (الالتزام). وهذه الكلمة لاتعني هناك الالتزام فقط بل واجب الاسهام في الواقع والارتباط بالقضايا التي يعيشها الجميع في العالم العربي).

كذلك يجد دانيتسكي ان فكرة الالتزام قد تبددت بعد صعود الشعر الحر الذي تناول الخصوصيات والذاتيات. . وبقي الحال هكذا الى ان ظهر الشعر الفلسطيني الذي اعاد الحياة الى الالتزام ذلك انه اثار قضية تهم الجميع. . وهذا الشعر اصبح ايضا، كما يقول دانيتسكي، قديما (لم يحل المشكلة الاساسية للشعر العربي التي هي علاقة القضايا القطرية بالاخرى التي تخص الامة كلها. واذا كان الحديث يخص ازمة الشعر العربي فانما يعود الى الامر البالغ الصعوبة ـ الخروج من الدائرة المسحورة للاقليمية الى الحلبة الواسعة، حلبة العالم العربي). وبعدها يضرب دانيتسكي مثلا على هذه النزعة الاقليمية بشعراء النجف! فقد وجد ان احمد الصافي النجفي كان الشاعر الوحيد الذي استطاع ان يفلت من تلك الدائرة المسحورة . .

وفي الجوهر يمكن معاملة مقالتي دانيتسكي كأشارة اخرى تنبه القارئ البولندي الى ادب امة لها اسهاماتها المعروفة في التأريخ والحضارة والثقافة. وهذه الاشارة جاء بها، رغم النقص الذي يعتورها، باحث امين يتميز عن غيره بالرغبة الصادقة في الاقتراب الموضوعي من المنبع. . ورغم انه لم يتخلص تماما من بعض العادات التفكيرية السائدة في منطقته الحضارية نجد ان انجازه كأستاذ وباحث ومترجم وصديق لنا، يحول دون القيام بالتفسير السيء لما جاء في تلك المقالتين.

عدنان المبارك ـ وارشو





مشروع
حولية الثقافة الفلسطينية

أولا: الهدف

يهدف المشروع الى توثيق أبرز أوجه النشاط الثقافي الفلسطيني، في كل الساحات العربية والأجنبية، نظرا لتوزع الكتاب والدارسين والمبدعين الفلسطينيين على مختلف الساحات العربية والغربية، مما يجعل من الصعب على الكتاب والدارسين المقيمين في عاصمة ماتتبع ومعرفة ما أنتجه وأبدعه زملاؤهم في العواصم الاخرى.... يهدف المشروع الى توثيق هذه الحركة الثقافية الفلسطينية، وتقديمها في كتاب سنوي (نهاية كل عام) مع المقدمات التحليلية والبيانات الاحصائية والدراسات النقدية التي توضح معالم كل جانب من جوانب الثقافة الفلسطينية، بحيث تكون هذه الحولية مرجعا ثقافيا سنويا لدراسة ملامح الثقافة الفلسطينية، وأساسا علميا يبسط أمام الدارسين المسار السنوي لهذه الثقافة، وطريقة تتبع نتاجاتها المتنوعة.

ثانيا: الآفاق والمستويات

يعتمد هذا المشروع على توثيق النشاط الثقافي الفلسطيني في كل الاقطار العربية والاجنبية، في المستويات والآفاق التالية:

١ـ نشاط المؤسسات والهيئات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية.
٢ـ نشاط المنظمات والاتحادات ذات العلاقة بالثقافة.
٣ـ نشاط الأفراد واللجان والمكتبات.

ثالثا: المجالات

تهدف الحولية الى رصد وتوثيق المجالات الثقافية في الدوائر التالية:

١ـ القوانين والقرارات الفلسطينية الخاصة بالأنشطة الثقافية.
٢ـ المؤتمرات والندوات والمهرجانات والمعارض الثقافية.
٣ـ المطبوعات والمنشورات الثقافية من كتب ودوريات وصحف ومجلات.
٤ـ الفنون الجماهيرية كالمسرح والسينما، والوسائل الاعلامية كالاذاعة والبرامج التلفزيونية، وكذلك الفنون التشكيلية.
٥ـ التربية والاعداد الثقافي في المدارس والمعاهد والكليات التابعة لمنظمة التحرير الفلسطينية، أو التي تشرف عليها هيئات فلسطينية.

رابعا: المصادر

نظرا لتشعب موضوع الحولية، وتوزع الرموز والنشاطات الثقافية الفلسطينية، على العديد من العواصم، فأن المصادر التي ستعتمد اساسا للمعلومات، ستغطي كافة القطاعات ذات العلاقة، وهي بشكل مبدئي ما يلي:

١ـ المصادر الرسمية:

وتشمل كل ما يصدر عن هيئات منظمة التحرير الفلسطينية ذات العلاقة بالثقافة، كدائرة الثقافة والاعلام، ودائرة التربية والتعليم العالي... وغيرها. ويمكن الحصول عليها بالاتصال الدوري المباشر بهذه الدوائر، لرصد نشاطاتها ونتاجاتها الثقافية.

٢ـ المصادر النقابية:

ـوتشمل كل ما يصدر عن الهيئات النقابية والاتحادات المهنية الفلسطينية، وله علاقة بالثقافة، وخاصة الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين وكافة فروعه فى الاقطار العربية، واتحاد الكتاب في الاردن.

٣ـ المصادر البحثية:

وتشمل المراكز والمؤسسات الخاصة بالبحث والدراسات مثل: مركز الابحاث الفلسطينية، مركز التخطيط، مؤسسة الدراسات الفلسطينية.. والعديد من المراكز المماثلة في الوطن العربي مثل: مركز الدراسات الفلسطينية، بجامعة بغداد، ومؤسسة الأرض للدراسات بدمشق.

٤ـ المصادر الاكاديمية:

وتشمل المعاهد العليا والجامعات الاسلامية بقطاع غزة، والجامعات التي يتوفر فيها نشاطات فلسطينية ثقافية واضحة مثل: الجامعة الاردنية بعمان، وجامعة اليرموك باربد، وجامعة بيروت العربية ببيروت، وجامعة دمشق وجامعة حلب وجامعة الكويت. وما يصدر من بيانات ووثائق عن هيئات عربية كالمنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم.

٥ـ المصادر الاعلامية: وتشمل:

أ ـ الصحف والمجلات والدوريات الفلسطينية في بيروت ودمشق والارض المحتلة.

ب ـ الصحف اليومية للأقطار العربية التي يوجد فيها تجمعات فلسطينية واضحة مثل: سوريا، ولبنان والاردن والكويت والسعودية وقطر والامارات العربية.

ج ـ أهم المجلات الاسبوعية والشهرية والدورية التي تعنى بشؤون الثقافة في تلك الأقطار.

خامساً: الخطة الزمنية:

أ ـ الاعداد لهذه الحولية من الآن.

ب ـ بدأ العمل في مطلع عام/ ١٩٨٢، بجمع المادة وتصنيفها ودراستها وتحليلها اولا فأول، بحيث تكون جاهزة للطبع في نهاية العام.

ج ـ اصدار الحولية في مطلع عام/ ١٩٨٣ لتحمل اسم (حولية الثقافة الفلسطينية في عام/ ١٩٨٢).... وهكذا كل عام.

رئيس التحرير
د. أحمد أبومطر

مع كاتب «كوخ الامر»

«ادوارد قليسان» علاج الاستلاب في «الأنتيل»

«أدوارد قليســـان» شاعــر وروائي وكــاتب مســرحي . يعيش في المرتنيك . نال مؤخراً جائزة «رنودو» عن كتابه «الصدع» . ظهر له أخيراً كتابان في نفس الوقت في دار نشر «سوي» وهما أولا رواية جديدة بعنوان « كوخ الأمر» وهي أوديسة غنائية كتبها مؤلف أنتيلي لسكان «أنتيليين» وثانياً دراسة بعنوان «الخطاب الأنتيلي» . تصوّر «ادوارد قليسان في هذا الكتاب إمكانية وجود ثقافة مركبة تكون منفذا للعالم المعاصر.

أراد المؤلف أن يرسخ شخصيات روايته «كوخ الأمر» عن طريق الكلمات والغناء والحبّ أيضا. فعلا ليست كل النصوص إلا جملة واحدة مجازية وواضحة ترسم في نفس الوقت الواقع والأسطورة في ملحمة متعددة الأصوات . ينبغي أن تأخذ كل الأصوات موقعها : صوت الرجل وصوت المجموعة وصوت الأرض وصوت البحر وصوت السماء . إنه عالم باروكي تمت السيطرة عليه بشكل رائع ، تجاوز في هذا التأليف التوحش مع فن المأساة والحبور مع الحزن والواقع مع الخيال .

إن «كوخ الأمر» هو موضع النفوذ والسيطرة . توزّع الأعمال على العبيد . إذن تتنزل هذه الرواية في صلب حياة الزرع إنها من ناحية تعالج وسائل الانتاج وتتناول من ناحية أخرى إعادة إنتاج التخليط الشاق الذي يفرضه المستعمر.

تتحقق في هذه الأوديسة الغنائية رغبة عميقة تتمثّل في :

- منح سكان «الانتيل» ماينقصهم من تاريخ . من هنا تسدّ هذه الكتابة وتنسج حبكة مرتبطة بعدة عائلات هي «البليزا»«الترغان» «ولونغوي» «وسلات» .

إن التعبير عن هذا الماضي مهمّ . وقد رواه «أنتيليّ للأنتيليين» . يجد «الأنتيليون» في هذه الرواية لهجة «الكريول» جنبا إلى جنب مع اللغة الفرنسية الأكثر نقاء وأحياناً الأكثر موسوعيّة وبحثا وتنقيبا .

إن عنف الصور وغزارة الخطاب هي الحلم الذي يحقّق لذة الأنسان ، لذة تقترن بلذة شعب يعاني من عدم تجذّره ومن عدم امتلاك هوية معينة مسجّلة في كتاب التاريخ الكبير.

توحي غزارة العبارة المشبعة والشعرية والمتقطعة بثراء لغة «الكريول» وفي نفس الوقت بمشروع التسجيل المستمر للأحداث الساعية الى حذف الثغرات والفراغات المقلقة في التاريخ .

يشرح الكاتب هذه الفكرة في كتابه (ص٨٩) . «نتابع بنشوة تيار هذا السيل المتعدد الأشكال الذي يجحف كلّ المظاهر الانسانية الأولية . الأنتيلية . إن هذا التأليف يسعى إلى إعادة بناء السيطرة على التاريخ عن طريق سحر النظام الرمزي .

بعد هذا التعريف الموجز «بادوارد قليسان» نترجم حواراداربين المؤلف وبين «أنا فابرلوس» .

أنا فابرلوس : من خلال قراءة أعمالك نستخلص مفهوم مرض الأنتيليين . ماذا تعني بذلك؟

ادوارد قليسان : نتحدّث عن مرضية سكان «الأنتيل» . نقصد ظاهرة نفسية في معظم الأحيان . تعود هذه الظاهرة بالنسبة لي الى تفاوت خاص كامن في مستوى بنية المجتمع «الأنتيلي» . يوجد بطبيعة الحال مستوى أول لطبقات اجتماعية جلية مثال الارستقراطية والطبقات المتوسطة والطبقات الشعبية . تصيب «المرضية» هذه الطبقات عندما لا تبدو لي ان العلاقات السائدة بينها تستند إلى مبدأ مستقل إنهم محدّدون بتدخل خارجي متسام يصيب علاقات الأفراد فيما بينهم .

س : إذن يتعلّق الأمر بمرضية في المعنى اللاتيني!

ج : نعم وهذا المرض يرجع أساسا إلى عاملين»

- انعدام فضاء خلف البلد يمكن أن تنشأ مجموعات أصليّة

- عدم استقرار المراجع الثقافية التي تثير نفوذ التحديد . يتعلّق هذا المظهر بكل المستويات . يعمل هذا المظهر بصورة شبيهة بالتدخل حتى إنها تجعل مواطن المرتنيك غير متحكم في وظيفته الحقيقية

س : لماذا تدمج هذا المرض بالمراحل الجنسية طبق تعريف «فرويد» لها

ج : لأن المحدّد يؤثر مثل العنصر الأمومي . يعسر التخلص من ذلك إذا لم يوفر سكان المرتنيك الصمود الذي تمنعه ثقافة وراثية . قد سُرِقت نوعا مااللذة والمتعة .

س : هل تعتقد أن خطاب الايديولوجيّة المسيطرة يسيطر دائما؟ أين تكمن المصيبة الكبرى؟

ج : إن هذا الخطاب خطير للغاية عندما يقبله فرد بأكمله . لا يكون الخطر أقل عندما تقبله مجموعة لا تستطيع استبطانه . تبقى إذن الآثار الأفريقية في المستوى الغريزيّ كنوع من الكبت الثانوي . لم تصبح المضامين رمزية في المستوى السياسي وهذا مايلغي الأفرقة .

س : هل من علاج لمسألة الاستلاب في الأنتيل؟

ج : طبعا يوجد علاج دقيق . ننزل مثلا الأشخاص في زمنهم وفي مكانهم الحقيقي . ينبغي أن نجري علاجا عميقا يتمثّل في إدماج الأنتيليين الناطقين بالفرنسية في «الأنتيل» . حاليا توجد حركة كبيرة للتقارب حسب هذا المعنى . يمكن أن تتخذ الأنتيل قالبا جديداً إن ضممنا إليها «الفوادلوب» «والمرتنيك» وكذلك بقية الجزر التي توحي بنفس التاريخ إن لم نقل بنفس اللغة . ينبغي أن نوقف «البلقنة» ،

لكن ينبغي أن نغير على المدى البعيد العقلية عن طريق ثورة ثقافية حقيقية.

س: هل تشير إلى أعمال «ريني جيرار» عندما تتحدث عن الغريزة الجنسية التخلقية؟

ج: مايقـولـه «ريني جيرار» على المضحي يصلح فيـما يبـدو لي للحضـارة المسيحيـة. ليس لهذه المفـاهيم أي معنى في ثقـافتنا ذات «العـلاقـة». نحن في نطـاق العـلاقـة المتعـددة. أمـا التخلقية فقد فرضها علينا المستعمر.

س: تقول في خصوص «مدائح» - سانت جون برس - إنها الكلمة أيضا، وبالنسبة لـ«أمرس» تقول: «انها الفعل»: ماذا تعني من كل هذا؟

ج: أعتقد أنّ مدائح - سانت جون برس - مازالت في «الأنتيل» وفي مرحلة الطفـولـة، وكذلك في فوريّة نسبيّة، أمّا «أمرس» فإنه يصوغ خطـابـه مجازا ويعيـد بنـاءه على النمـط الامـبريالي، يعمم ويخفي خطابه، أظن أنّ «أنباز» يقيم توازنا بين هذين النزعتين.

س: تتـحـدث عن انـغـلاق منطقي وعن هذيـان منطقيّ عنـد «الأنتيليين» هل يمكنك أنْ تدقّق لنا ذلك؟

ج: الخطاب مسألة هامة جدا. لاحظت أني وضعت العنوان التالي لدراستي: «الخطـاب الأنتيـلي» بالفعـل كانت عمليـة الخلق ممنوعة تاريخيـا. كان الـدستـور غائبا وكانت الثقافة منعدمة، وكانت الكتابة هي وسيلة التعبير الوحيدة، إنها ملاذ تثيره رغبة التكلّم بالفرنسيّة، من هنـا كان الميـل قويّـا الى المجاز الذي نعثر فيه على ما تحتاج إليه المجمـوعـة، ومـاينقصهـا. انَّ هذا اللجوء إلى الخطاب بوفرة يعتبر نشـاطـا تعـويضيـا ومعبرا عن اللأمسؤ ولية الجماعيّة نستبدل الفعل بالهذيان الكلامي.

س: في خصـوص لغـة «الكريول» هل توافق «ايمي سزار» على ما ينسبـه من تخلّف ثقـافيّ لهذه اللغـة بالنسبة للغة الفرنسيّة. يتحدث ل. ف. برودنت عن لغـة «الكـريـول» في كتابه كلام رطيني بالنسبة للغة الفرنسيّة» (نشر الكتاب سنة 1981) ويصفها بأنها لغة قاصرة تستعمل للتّعبير عما يؤثر بيننا نلجأ إلى الفرنسية للتفكير.

ج: لست موافقـا على نظـريّـة تعدد المصطلحات. أؤمن بإمكانية استعـمال لغة «الكريول» في التعبير عن الأمور الحسيّة والمجرّدة دون أن تتفـرع ثنـائيـا. بالفعـل إن لغـة «الكـريول» هي لغة تسوية بين السيّـد والعبـد. من سوء الحـظّ تتجه إلى تقارب مع اللغة الفرنسية المشكلة أنّ هذه اللغة لم تعد تحظى بوظيفة حقيقية في المجتمع لم تعد توقـع الحيـاة في المزارع تنزع إلى أن تصبح فلكلوريّة وأن تصبح لغة اللّعب والمزح في حين أن اللغة الفرنسيّة تبقى لغة الجد.

لا أؤمن بأحـاديـة اللغـة بل بالتعـدد اللغـوي. أرفض عدم التساوي المجحف بين لغة «الكريول» واللّغة الفرنسية.

ينبغي أن نحمي لغـة الكـريـول من غزواللغـة الفـرنسيّة. لكن ينبغي أن نخـرج من لغـة الكـريول «أيضا لنلتحق بالصفة الأنتيليّة التي هي متعددة اللغات (الانكليزية والأسبانية)

س: إن قراءة «كـوخ الأمـر» توحي بالبحث عن الأصـول. ماذا تهدف من هذا البحث؟

ج: إن إعـادة إنشـاء التـاريخ يمكن التاريخ من تجاوز كل شيء مع إعداده للتمثل. لاينبغي أن نظل سجناء التاريخ مثلما يفعله الغرب حيث تحدث كثافة التاريخ عائقا حقيقيا. يختلف الأمر في الأنتيل بما أننا نجـد أنفسنا أمام فراغ تاريخي يفرض علينا ملؤه. لكن إن كان هذا الفـراغ مفـرطـا فإن النقص يتحـول إلى إسـراف وبـالتالي إلى ثقـل. فعـلا ينبغي ان نوحـد التاريخ لنفلت من الفراغ وأن نتجاوز التاريخ لنفلت من الثقل.

ترجمة: رضا الكشو

مكتبة الاقلام

سعدي كريم سلمان.
اسهام في دراسة مفهوم الثورة
في ايديولوجية حزب البعث العربي
الاشتراكي. بغداد، وزارة الثقافة
والاعلام، ١٩٨٢.
٣٢٣ص.
سلسلة دراسات (٣١٣)

حدد الاستـاذ سعـدي كريم سلمان اسبـاب اختياره لهذا الموضوع بجملة اسباب منهـا كون مفهـوم الثـورة من اكثـر المفـاهيم التي لحقهـا الـزيف والتشـويه نتيجة لعمليـات التضليـل الـواسعـة النطـاق التي تقوم بها قوى الثورة المضاده لتحريف المعنى الاصيـل والمضمـون الايجابي الفاعل لمفهوم الثورة بهدف مسخها وتحويلها الى لفظـة فضفـاضـة تتراوح بين الـردة في اقصى اليمـين والمغامرات الطفولية في اقصى اليسـار. وبـذا تصبـح مسألة التركيز على المضامين الاصيلة لمفهوم الثورة ضرورة لامناص منها.

هذا من جهـة ومن جهـة اخـرى هي كون قطرنا العراقي يشهد اليوم تجربة ثورية اصيلة، نابعة من واقع وظروف مجتمعنا العربي منطلقة من الفكر الثوري لحزب البعث العربي الاشتراكي لتأتي التجربة تطبيقا حيا وعمليا للمنطلقات الفكرية في مبـادئ ونهـج الحزب وما تسجله هذه التجربة الرائدة من اضافة اصيلة وثورية لبلدان العالم الثالث.

من هنا يرى المؤلف اهمية الاسهام في تحديد المضمون الاصيل الذي ينطوي عليه مفهوم الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي مسجلا بعض

العلامات على الطريق كما يقول مطالبا من الباحثين الاخرين الاسهام في هذا الموضوع الهام، منتظراً ان ترى اسهاماتهم النور.

لقد قسم المؤلف بحثه الى ثلاثة فصول تناول في اولها المفهوم العام للثورة في كل من الفكر الليبرالي والماركسي والعالم الثالث. وفي الفصل الثاني تطرق الى مقومات الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي عبر مبحثين بحث في اولهما الشروط الموضوعية التي تؤدي الى قيام الثورة ثم الشروط الذاتية التي تؤدي الى قيام الثورة. وفي الفصل الثالث تحدث عن مفهوم الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي في مبحثين ايضا يتحدث فيهما عن موقع السلطة وشكل الحكم والتغييرات التي تطرأ عليها في حالة قيام الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي ثم الثورة والتغير الاجتماعي ليختتم بحثه باجراء مقارنة بين مفهوم البعث للثورة وبين مختلف المفاهيم الاخرى التي اعطيت لها. معتمدا في هذا على ما يقارب من المائة والخمسين مصدرا ومرجعا.

يبدأ المؤلف كتابه بعلاقة علم الاجتماع بفلسفة التاريخ والتفسيرات السريعة التي شهدتها المجتمعات الاوربية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر واهتمام الفلاسفة والمؤرخين كفرجسون وفولتير وكوندرسيه وهيجل بشرح وتفسير الثورات الاجتماعية والسياسية التي حدثت في عصرهم وذلك في اطار نظرية عامة للتاريخ ثم تأثير هؤلاء في اعمال من تبعوهم من الكتاب وعلماء الاجتماع وبذا يكون من الطبيعي ان تتعدد معاني الثورة وتشتت معانيها في اتجاهات متباينة، ومع ذلك فان مفهوم الثورة الذي لعب دورا ضخما في الحركات السياسية والاجتماعية طوال القرنين الماضيين أنتقلت اثاره الى بلدان العالم الثالث في اسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية فاصبح مفهوماً رئيسياً في التكوين الفكري لشعوبها بحيث لم تعد اوربا تمثل مركز الفكر الثوري بل اصبحت سجنه فانتقل مركز الاشعاع الثوري الى الامم الكادحة في درل العالم الثالث الذي يمثل الوطن العربي بؤرته الثورية.

ثم ينتقل الاستاذ سعدي كريم سلمان عن امتلاك القدرة على تحليل الواقع باعتباره السمة الاساسية لكل حركة ثورية لان اكتشاف الشروط الموضوعية التي تتحكم بالواقع تجعل من الحركة الثورية قادرة على كشف التناقضات التي تسوده ثم السيطرة عليها وتجاوزها لتسيطر على حركة التاريخ وتوجهه الوجة التي تنشدها. من هذا المنطلق اصبحت الظروف الموضوعية هي الشرط الاول من شروط قيام الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي فأكد على ضرورة انهاء الاوضاع الشاذة التي تسود المجتمع العربي لاقامة صرح مجتمع جديد معبر عن امال الشعب ومنسجم مع المرحلة التاريخية التي تمر بها الامة. وقد استطاعت ايديولوجية البعث من خلال التحليل العلمي الجدلي التاريخي للواقع العربي وما يتصف به من تناقضات حادة تشكل الظروف المناسبة لقيام الثورة، كما اكدت ايديولوجية الحزب على ان الثورة لايتوقف قيامها على توفر الموضوعية في الواقع بل لابد من توفر شروط ذاتية أولها هو توفر الوعي الثوري بالظروف الموضوعية القائمة في المجتمع لان الثورة ليست عملية تلقائية خارجة عن وعي الانسان وبالتالي فانها تمثل الوعي الاجتماعي. لذلك جاءت اهداف البعث المتمثلة بالوحدة والحرية والاشتراكية وارتباط كل هدف بالآخر نتيجة موضوعية لوعي الحزب بتناقضات المجتمع العربي وتجاوزا لها فكان الشعب في ايديولوجيته هو غاية الثورة ووسيلتها وان دوره هو الاساس في تحقيق اهدافها ومضامينها لانه صاحب المصلحة الحقيقية في قيامها. ثم يتحدث المؤلف عن الطليعة الثورية ودورها القيادي في تحقق الثورة وبذا يكون التنظيم جزءا هاما من الشروط الذاتية التي تؤدي الى قيامها متناولاً ـ المؤلف ـ اهمية التحام الطليعة بالشعب وعدم الامكان في ان تكون فئة معزولة ومنفصلة عن الجماهير الشعبية واذا فقدت علاقتها بالشعب فانها تفقد الطليعة صفتها، أي تفقد معناها الطليعي، لان الطليعة هي الجزء من الشعب المنظم والمتميز بوعيه والمدرك لدوره التاريخي الذي يؤهله لقيادة النضال. من هذا نرى ان ايديولوجية البعث تؤكد على التلاحم بين الشروط الموضوعية والعوامل الذاتية باعتبار ان هذا التلاحم هو اشارة بدء الثورة. وبقدر ما تعنى الثورة في هذه الايديولوجية التغيير الاجتماعي الجذري والشمولي، فان تحقيق معناها داخل المجتمع العربي لايمكن ان يكون الا بقلب البنيات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية لهذا المجتمع بالقضاء على النفوذ السياسي للطبقات الرجعية وعلى التجزئه والاستعمار والصهيونية وتفجير الطاقات الشعبية في الوطن، فاصر الحزب على ان الثورة لاتتحقق الا على المستوى القومي الشامل ليكون هذا المستوى دليل واقعية الثورة في فكر البعث، ليصل المؤلف اخيراً الى ان الثورة (هي حركة تاريخية جماهيرية طليعية واعية ومنظمة، تهدف الى تغيير الاوضاع القائمة في المجتمع تغييرا جذريا، كليا وشموليا، وابدالها باوضاع جديدة معبرة عن تطور المجتمع ومنسجمة مع المرحلة التاريخية التي يمر بها) فجاء الكتاب مساهمة جادة في دراسة مفهوم الثورة في ايديولوجية حزب البعث العربي الاشتراكي.

خوله تقي الدين الهلالي د.
دراسة لغوية في اراجيز رؤبة
والعجاج. ق ١. بغداد، وزارة الثقافة
والاعلام، ١٩٨٢.
٤٠١ ص.
سلسلة دراسات (٤٧).

مهدت الدكتورة خولة تقي الدين لكتابها بعد المقدمة بالحديث عن نشأة الرجز وتطوره وسبب تسميته بهذا الاسم عبر اراء الخليل بن احمد باعتباره واضع تسميات بحور الشعر والرصافي والطيب المجذوب ونولدكه وقدامه بن جعفر وابن الوردي وابن فارس لتقول ان (الرجز هو مجموعة اصوات انفعالية تؤثر فيمن يرددها فتجعله نشطا في مجال عمله). لتحدد بعد ذلك مكانة الرجز في الشعر العربي شارحة اسباب اعتبار البعض ان الرجز دون بقية الاوزان وفق آراء الاغلب العجلي والخليل بن احمد والمعري.

مستنكرة هذه الآراء مبينة المقدرة الشاعرية التي كانت لرؤبة من خلال مطولاته وكيف كان فحول الشعراء يخشون الرجاز ثم تعرف بالراجزين العجاج وابنه رؤبة وكون اراجيزهما من اسلحة المعارك، ثم تأتي على اغراض رجزهما من مديح ووصف وفخر وتهديد وشكوى.

يشتمل الكتاب على ثلاثة ابواب اضافة الى التمهيد في الفصل الاول من الباب الاول تتناول المؤلفة الغريب في اللغة مميزة إياه عن النوادر والشوارد والمشكل معتمدة في ذلك على القرآن الكريم والحديث الشريف وما أُلف في الغريب من اللغة. اما في الفصل الثاني فتناولت الغريب في رجز رؤبة والعجاج واختلاف الشراح القدامى حول رجز العجاجين في مدلولات بعض الفاظهما مبينة شهرتهما بالغريب والكلمات التي انفردا بها واستعمالهما للمجاز وصيغ الوصف وصيغ الاسماء لتختتم الباب بنتائج رحلتها مع الغريب.

وقسمت المؤلفة الباب الثاني (اثر القوافي في لغة الراجزين) الى اربعة فصول تناولت جموع التكسير حيث أوضحت اثر القافية في تضارب جموع التكسير وارتباك صيغه وجعلت هذه الجموع في جداول توضح صيغة الجمع وصيغة المفرد وموضع هذا الجمع من ديواني العجاجين والتعليق عليه بالنظر الى خروجه على

- القياس والعرف اللغوي وذلك في الفصل الاول ثم تناولت الدكتورة خولة تقي الدين في (المعرب من الاعجمي) موضوع التعريب فحددت الكلمات المعربة في قوافي العجاجين مرتبة على الحروف الهجائية مع التعليق على كل كلمة، ثم تطرقت الى الابدال في القوافي لتخصص الفصل الرابع للمبالغة في الوصف لتبدأ الباب الاخير (الدلالة) بفصل في الترادف، ذاكرة الالفاظ المترادفة والمتقاربة المدلول فيها لديها من رجز مقسمة على المدلولات مبتدئة بالبيئة الطبيعية ثم الحاجات التي يستعملها الانسان فالالوان ثم الاصوات ليكون الفصل الثاني مخصصا للمشترك لفظا لتختتم الدراسة بخلاصة للنتائج التي توصلت اليها الباحثة.

محمد عبدالقادر احمد
دور الاعلام في التنمية. بغداد،
وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢
٥ - ٤ص.
سلسلة دراسات (٣١٤).

بعد مقدمة المؤلف التي يتحدث فيها عن اهمية الاعلام في الثورة التكنولوجية وثورة الاتصالات وتغير المجتمعات، يقسم كتابه الى بابين يبحث في اولهما مفهوم الاعلام منذ العصور الاولى للتاريخ حتى اليوم متناولا النظم الاعلامية السائدة ووظائفها في المجتمع ثم مفهوم الرأي العام والعوامل المؤثرة فيه، خصائصه وبعض القوانين التي تحكمه، ليحدد بعد ذلك مفهوم العلاقات العامة نشأتها، وظيفتها ودورها في عملية التنمية فالاعلان وتطوره وميزاته، عيوبه وشروط نجاحه. لينقلنا الى الدعاية ومعناها، تطورها وعلاقتها بالتاريخ والتربية ثم تقييم لدورها، فالممارسات التي تربطها - الدعاية - بالحرب النفسية وبالاشاعة ويغسل الدماغ ليتحدث في نهاية الباب عن اهمية التنمية وساحاتها وبعض مؤشرات قياسها فخصائص الدول النامية. التنمية والتخلف مظاهر التخلف ومستلزمات التنمية وسياسة التنمية في العراق.

اما في الباب الثاني من الكتاب فقد تناول الاستاذ محمد عبدالقادر احمد الدور التنموي للاعلام وذلك في ثلاثة فصول يبحث في اولها آثار وسائل الاعلام واستراتيجيتها ومواجهة النشاط المضاد للتنمية وخلق النشاط المتعاون عبر هذه الاستراتيجية. ويدور الفصل الثاني حول دور وسائل الاعلام من حيث فعاليتها سواء كانت مباشرة او شبه مباشرة او غير مباشرة ليتطرق بعد ذلك الى المضمون الذي ينقل عبر وسائل الاعلام واعداد الخطة الاعلامية وتحديد الهدف من البرنامج الاعلامي واعداده ثم دراسة جمهور الرسالة والمجتمع الذي يوجه له البرنامج لاختيار الوسيلة الملائمة.

ويبحث الفصل الاخير في دور الاعلام في كل من القطاعين الزراعي والصناعي فدوره في الخدمات والسياحة والتربية السياسية والوطنية ثم يقدم المؤلف تقييما عاما لدور الاعلام مع اهم الانتقادات التي توجه لوسائل الاعلام، ليختتم البحث بأهم النقاط التي ظهرت له خلال دراسته عن فعالية وسائل الاعلام في التنمية وبالمقترحات التي يراها ضرورية لزيادة الفعالية في دفع عجلة التنمية الى الامام.

وبـذا لم تقتصر فائدة هذا الكتاب على المتخصصين والمهتمين في الحقل الاعلامي بل تعدته الى كل قاريء.

أشلي مونتاغيو
البدائية. ترجمة الدكتور
محمد عصفور. الكويت، المجلس
الوطني للثقافة والفنون والاداب،
١٩٨٢
٣٧٢ ص.
سلسلة عالم المعرفة.

اثنا عشر بحثا لتسعة من المتخصصين في علم الانثروبولوجيا بينهم، كاترين م. برنـدت، ستانلي دايمند، صول تاكس وجولز هنري، ومن البحوث التي تضمنها الكتاب: مفهوم البدائية والشعوب البدائية، الفن البدائي، الغرب المتمدن ينظر الى افريقيا البدائية، القبليون في التاريخ والانثروبولوجيا مصطلح البدائية عند كيركغرد وهايدغر، مفهوم البدائية والوطنية في الانثروبولوجيا.

عبدالستار ناصر
اوراق امرأة عاشقة. بيروت،
مؤسسة ايف للطباعة والتصوير،
١٩٨٢
١٠٥ص.

«هذه صفحة جديدة من احزاني، حيث لا شفيع، فكرت في نقل همومي ورغباتي وجنوني الى امرأة اخرى، انتقم بها منك وانزع صورتك من اوردتي وشرايين جسمي ومن خلايا رأسي... لكنني حين اقتربت من النساء رأيت نفسي اضحك من طفولتي وخراب عقلي.. كيف بي انقل عمري من بحر باذخ الى نهر صغير؟».

يقع الكتاب في جزئين اولهما اوراق امرأة عاشقة في خمس عشرة رسالة، وثانيهما اوراق رجل عاشق في سبع عشرة رسالة. وهذه الرسائل تدور حول علاقة حب لرجل هجرته حبيبته.

فاتح عبدالسلام
آخر الليل.. اول النهار.
الموصل، مطابع مديرية دار الكتب
للطباعة والنشر بجامعة الموصل،
١٩٨٢
٦٦ص.

يضم الكتاب عشر قصص كتبها القاص خلال الفترة ٧٧ - ١٩٨٠ منها (نشيد ابراهيم)، (الصديقان)، (الرأس)، (الاستلاب).

ماكيز، جابرييل جارسيا
في ساعة نحس. ترجمة: كامل
يوسف حسين. بغداد، وزارة الثقافة
والاعلام، ١٩٨٢.
٢٢٨ص

سلسلة الكتب المترجمة.

مصطفى عباس الموسوي.
العوامل التاريخية لنشأة وتطور المدن العربية الاسلامية. بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، ١٩٨٢
٣٩٢ص.
ببليوغرافيا بالمصادر والمراجع (٣٦١ - ٣٨٩).
سلسلة دراسات (٢٩٥).

صفاء خلوصي د.
معجم التعابير المعاصرة. الكويت، مطابع دار السياسة، ١٩٨٢.
١٣١ص.
من منشورات وزارة الثقافة والاعلام في العراق.
سلسلة المعاجم والفهارس (٤٦).

عبدالخالق الركابي.
من يفتح باب الطلسم؟. الكويت، مطابع كويت تايمز، ١٩٨٢
٧٤١ص.
من منشورات وزارة الثقافة والاعلام. في العراق.
سلسلة القصة والمسرحية (١٤٩)

صلاح الانصاري

